الموسيقى والمسرح

مجلة أسبوعية تصدر شهرية مؤقتا

الإدارة : شارع عماد الدين
٧ حارة عماد الدين ، عابدين
الإعلانات ، يتفق عليها مع الإدارة

يصدرها
دكتور محمود أحمد الحفنى

الاشتراكات عن سنة واحدة
٦٠ قرشا صاغا داخل القطر
١٢٠ قرشا صاغا خارج القطر

العدد العشرون — (السنة الثانية) اكتوبر سنة ١٩٤٨ الثمن ٥٠ مليما

في هـــذا العدد

الأناشيد أيضا
الموسيقى في كلمات
موسيقى اسكندوناوه
ادوارد جريج
الآلات الموسيقية
الآلات الايقاعية
الملوك الموسيقيون :
أمير المؤمنين عمر بن عبد العزيز والغناء
بحوث فنيـــة :
حول مقامى الصبا زمزمة والصبا بوسليك
في عالم الموسيقى والمسرح
امتحان مسابقة معلمات الموسيقى
على هامش الألحان
المسرح المصرى . . والصحافة . . والجمهور
المسرح المدرسى :
الهاربون أو منطق الطير
الموسوعة الموسيقية

كلمة المحرر

الأناشـــيد أيضا

فصلنا فى مثل هذا المكان من العدد الماضى بعض التفصيل موضـــوع الأناشيد ، وعالجنا بيان أهميتها كوسيلة تربية لا مندوحة عنها لناشىء الجيـل الحاضر وناشئاته . ولا زلنا نؤكد ما أشرنا إليه وأجملناه فى هذا المقال وغيره وهو أن دواعى المدنية الحاضرة وظروفها المضطربة قد حملت مع تياراتها المتعارضة المتناقضة جملة من الأغانى والمقطوعات التى قد لا تؤدى إلى خير فى حياتنا الشرقية ، بل قد تكون سلبية ضارة بأبناء الجيل فى طراوة الفطرة ونعومة الصبا . فلا بد من أناشيد تقابل بقوتها تلك القوى المتعارضة ، وتقوم بالحصانة الأدبية والروحية ، وتحقق المناعة الخلقية ضد كل عاصفة هوجاء من تلك الأغانى هنا أو هناك . وقد أصبحت الأغانى تفرض على البيوت فرضاً ، وتدخل على الحجر المغلقة ، فتوقظ الأجفان النائمـــة ، والآذان التى انطوت عليها الوسائد

فالإذاعات من شرق الأرض وغربها ومن قارات الكرة شمالا وجنوبا ترسل على الموجات القصيرة والطويلة والمتوسطة ألحاناً بعضها شهد ورحيق وكثير منها علقم وسم زعاف. أفلا نعلم أطفالنا الأناشيد بعد هذا ، وقد اصبحت الأغانى تتزاحم على سامعها ، وتكاد أمواج الأثير تضج بما حملت من ألحان التقى فيها الخير والشر وامتزج فيها الحلو بالمر ؟

إن قالب الطفل ينتظر شيئا ما ليملأ فراغه إن خيراً فخير وإن شراً فشر . وقد كانت الأجيال الماضية تقوم بواجبها على نحو من إلهام التقاليد والعادات ، علاوة على النظم التعليمية جملة من التراث الروحى أو الأدبى أو ما يجرى على ألسنة الشعب من أغنيات إقليمية تصور البيئة والمناخ وهى تلك الأهازيج الشعبية التى تصدر عن ضمير الشعب فتجرى على لسانه غناءاً أو قصصاً . ولم تكن المواصلات تربط الأمم والشعوب بهذه الشبكات التى كان آخرها المذياع . أما اليوم فالشأن غير هذا . فإذا نحن تركنا للطفولة سبيل الاختيار فإن هذا الحق قد يسوء استعماله ، إن كان الاختيار من حق الطفولة . إن الصغار عهدة وأمانة فى ذمة الكبار . وبقدر ما يجب عليهم من القيام بشئونهم غذاءاً وكساءاً يجب أن يتعهدوهم تلقيناً وغناءاً . وإذا كان محو الأمية أصبح واجباً وطنياً فما يعنى محو الأمية مجرد قراءة الحروف وكتابتها ، وحفظ الجداول الحسابية أو المعلومات البسيطة ، وإنما يجب أن يضاف اليه تدريب الشعب فى مجموعه على التغنى بمجد مليكه ووطنه. فهؤلاء الملايين من جنود الأمم حين يتغنون فى الميادين والمعسكرات لم يكونوا قد حفظوا هذه الأناشيد بجملتها فى « الطوابير » العسكرية التى لا يزيد التدريب فيها على بضعة شهور ، وإنما هو التموين الوطنى الذى لازمهم فى البيت والمدرسة والطريق ، وفى المزرعة والمصنع ، فكان لهم من ذلك كله ما يرفه عنهم ساعة الكفاح ، ويصقل أرواحهم ، ويوقد فيها جذوة من الشعور الوطنى الثائر المتأجج .

وإذا كان شأن الأناشيد هكذا فماذا تكون اللغة المختارة للتأليف ؟ أصحيح أنه يجب دائما الوقوف بلغة النشيد فى مرحلة أفهام الطفولة وإدراكها ولغتها ؟ قد يكون بعض ذلك صحيحاً حتى يستسيغ الطفل ما يحفظ وما يتغنى به ، وحتى يشترك بشعوره فى هضم ما يلقنه ، والاستفادة بما يتعلمه . فيسر اللغة وقصر الوزن فى الشعر ضروريان فى بادىء الأمر . ولا بد من مراعاة ذلك فى التأليف قدر الإمكان. إلا أننا نعود بالكرة على هذا الرأى فى جملته لنقول إن الأخذ به يجب أن يكون فى غير مبالغة . فقد ظن البعض وتوهموا أنه يجب أن نقف عند هذه المرحلة ، وأن نأخذ المجزوء من الكامل والرجز والرمل ، دون أن نتعدى ذلك فى الأناشيد . وأن يركز هذا فى أسلوب كلامى لا يعدو مدرجة الطفولة ومستواها . ولو أننا

جاريناً هذا الرأى على إطلاقه لأنخفض مستوى النشيد عن مستوى التعليم فى وقت يخطو فيه الطفل سنة بعد سنة إلى مراحل النمو الثقافى العلمى . فها هو ذا يحفظ القرآن الكريم الذى يحتوى أسمى صور البلاغة وأرفع أساليب البيان فى أقصر سورة منه فهل يحرم الطفل من هذه التلاوة لأن الألفاظ ببلاغتها وسموها تعلو مستوى أدراكه ؟ وهل هو سيبقى أبداً طفلا لا يتقدم به الزمان ؟. إن الواقع غير هذا . على أنه لا يقتصر على حفظ القرآن الكريم وحده ، بل يلقن من المحفوظات فى المرحلة الابتدائية قطعاً من عيون البيان الأدبى فى أوزان من البحور الكثيرة التفاعيل ، فلا يقال له إن هذا فوق مستواك . فلم يختص النشيد بهذه النظرة الرجعية فنحرم الطفل تعود لسانه على المنطق السليم ، واللغة العالية فى أناشيد قومية ، بحجة السن والمستوى العقلى الواجبة مراعاتهما .

الحق أنه يجب أن تكون الأناشيد بين بين . . وأن يجرى تأليفها على حالات مختلفة . فبينما ينظم نشيد من البحور أو الأضرب القليلة التفاعيل ، يجب أن ينظم فى بعض الأحيان أناشيد يسمو فيها الافتنان الأدبى ، وينتقل فيها إلى البحور التى لم يجر فيها حتى الآن تأليف الأناشيد. وهذا التغيير والتنويع سيكسبان التلحين خصوبة فنية ، ويفسحان أمام الملحن مجالا للابتكار الموسيقى . فهذا الملحن يكون أبداً مضطراً إلى مجاراة الشاعر ومسايرة البحر الذى نظم من أضربه وعروضه ، سيما ما كان من ذلك خاصاً بأناشيد الأطفال . وهذا الانتقال ولو فى القطعة الواحدة يكسب الفن فرصة جديدة للظهور ويبعد المستمعين والمرددين عن سآمة التكرار ، وعن الملل الذى يسببه استمرار الروى ، وبقاء التفاعيل مطردة على وزن واحد . فالتجدد من أكبر عوامل التشويق . والتغير مدعاة الانتقال . والانتقال محبب إلى النفس فى هذا العصر الذى لا يقف فيه شىء ولا يثبت فيه أمر على حال .

وما جئنا فى ذلك ببدع من القول فبعد أن ظهرت الأوزان والبحور التى جمعها الخليل ورتبها العلماء بعده ، لم يجمد المؤلفون ولا المغنون عند هذه الحدود ، وإنما ابتكروا وجددوا . فكان من آثار هذا التجديد فى النظم وفى القافية هاتيك الموشحات التى ابتكرها الاندلسيون وسارت منهم إلى المشرق . ولم يكن لها قبل ذلك موازين محفوظة ولا ضروب موضوعة . ولم ينكر عليهم أحد هذا الصنيع بل اعتبر ذلك منهم جهداً مشكوراً سجله لهم تاريخ اللغة والأدب بالحمد والثناء . وقد بقى التأليف فيها حتى بعد سقوط الأندلس لأنه عمل من أعمال الطبيعة فى تدرجها وسيرها الدائب . فلعل هذا الباب يضع نموذجاً عملياً أمام المؤلفين فنستقبل فى هذا العهد أوزاناً طريفة ، تصحبها طرافة اللحن ، وإذ ذاك يتعاون الشاعر والملحن على خير الأناشيد المرجوة فى نهضة الجيل .

دكتور محمود أحمد الحفنى

الموسيقى فى كلمات

الشعر الذى لا يغنى لا يستحق أن يكون شعرا

فاجنار

إذا اجتمع الغناء والحب حفظا للحياة الشباب

شيللر

بيتهوفن هو الرجل الذى يوحى الى الملايين السعادة والحرية المطلقة

روخلتز

مهمة الموسيقى الآلية (الصامتة) أن تعبر فى أنغام عما لا تستطيع الكلمات التعبير عنه

فاجنار

حتى أنشودة الشكوى فى فم المحب حلوة

شيللر

إن أنشودتى ترجمان حظى

هيلدر ابن

إن ثروتى جميعها فى أنشودتى

هرويج

حيث يكون قلبى وأنشودتى يكون منزلى

روكويت

الأغانى المرحة تقوى الصدر

هينا

الموسيقى شاعر أيضاً

بيتهوفن

استمع الى الغناء (الموسيقى) ودع الهموم ظهريا، وفكر فى الفرح وحده حتى يحين الحين ويسود الصمت

مثل مصرى قديم

المرء الذى يؤمل دائماً، يموت وهو يغنى

مثل أوربى

الموسيقى، أغنى الفنون تعبر عن أدق الاحساسات وأعمق المشاعر، فتصور ما يعجز عنه النطق به. ولكنها أفقر الفنون فى أنها لا تتكلم

فيشر

الموسيقى هى أول الكلام ونهايته، كالإحساس أول العقل ونهايته، وكالأساطير أول التاريخ ونهايته، وكالغزل أول الشعر ونهايته

فاجنار

المرء ضعيف الموسيقى نصف إنسان

شاور فبيج

موسيقي اسكندناوه

ادوارد جريج

١٨٤٣ — ١٩٠٧

الطابع العام لموسيقى شعوب اسكندناوه ، بالنسبة لموسيقى شعوب الدول الأوربية الأخرى، هادىء ساكن . وهى لا تميل إلى كثرة التغيير فى موسيقاها ، ولذلك فإن تطوراتها فيها بطيئة تجرى فى كثير من الحرص والتريث ، وليس ذلك راجعا إلى جمود تلك الشعوب أو لرغبتهم فى المحافظة على القديم ، إنما تلك طبيعة أهلها ، تلك الطبيعة التى تتفق ومناخ بلادهم وظروف حياتهم .

وتميل موسيقى هذه الشعوب ، بصفة عامة ، إلى الحزن . وإنك لتحس ذلك بوجه خاص فى بلاد النرويج التى تميل إلى صوغ إلحان موسيقاها من المقامات الصغيرة (المينير) التى يمكنها التعبير عن الحزن وعن العاطفة غير المرحة . وكذلك الحال فى موسيقى الدانيمارك . أما موسيقى السويد، فلئن اشتركت مع موسيقى شقيقتيها فى طابعها العام، فإنها تمتاز عنها بوضوح روح الحماسة والشجاعة فيها

ولقد ظلت هذه الشعوب السكندناوية ، حتى القرن التاسع عشر ، بعيدة عن التنافس الموسيقى الذى جرى بين الدول الأوربية فى العصور الحديثة، فظلت طوال هذه القرون وليس لها موسيقى خاصة بها ، بل كانت دور موسيقاها ومسارحها عالة على النتاج الفنى للدول الأوربية الأخرى ، وبخاصة فرنسا وإيطاليا وألمانيا .

بدأت ممالك اسكندناوه تخوض غمار هذا التنافس الموسيقى فى أوائل القرن التاسع عشر ، وأشرقت عليها شمس هذا الفن بعد طول احتجابها عنها ، وأخذ يظهر من أبناء تلك البلاد من استطاعوا وضع الأوبرات ومقطوعات الفرق الموسيقية الكبيرة والسنفونى .

وكان « إدوارد جريج » أشهر من نبغ فى تلك النهضة حتى لقد خلق لتلك الممالك موسيقى خاصة ، تحمل طابع أهلها ، وتعبر عن روحهم وعاداتهم . كما خلق فيها فن الأغانى وموسيقى الرقص على نحو فنى حديث . ونهج جميع خلفه من أبناء تلك الممالك نهجه ، فكان دائماً إمامهم وقدوتهم .

ولد « إدوارد جريج » بمدينة برجن فى ١٥ من

يونية سنة ١٨٤٣ وكان والده قنصلا ، كما كانت والدته ملمة بالموسيقى عارفة بفنونها معرفة وافية ، فتولت تثقيف ولدها فى هذا الفن ، منذ فجر حياته وظهر فى الطفل استعداده الموسيقى العظيم فبعث به والداه عام ١٨٥٨ إلى البلاد الألمانية ، حيث التحق فيها بمعهد الموسيقى بمدينة ليبزج وأظهر نبوغا ممتازاً فى العزف بآلة البيانو فعكف على دراستها .

وعاد إلى بلاده بعد انتهاء دراسته ، فتجلى نبوغه الموسيقى بشكل لفت إليه أنظار مواطنيه وقدموا له كل ما فى طوقهم من تشجيع ومعاونة . غير أنه لم يجد فى وطنه من يمكنه من إشباع نهمه الفنى فسافر فى عام ١٨٦٣ إلى مدينة « كوبنهاجن » حيث تتلمذ فيها من جديد على نابغة الدانيمارك الموسيقار « نيلس جادا » ، ثم غادرها إلى مدينة « كرستيانيا » حيث أسس فيها عام ١٦٢٧ « الجمعية الموسيقية » التى لا تزال أوروبا بصفة عامة ، وبلاد اسكندناوه بصفة خاصة تقطف يانع ثمارها حتى اليوم .

رحل « ادوارد جريج » بعد ذلك رحلات فنية كبيرة فسافر إلى ايطاليا ثم الى ألمانيا وانجلترا وفرنسا . ثم عاد منها إلى بلاده وقد أفاد من تلك الرحلات فائدة عظمى تجلت فيما صاغه عام ١٨٨٠ بعد عودته من المقطوعات العديدة للبيانو وما لا يحصى من الأغانى . ولم يغادر مدينة برجن بعد ذلك إلا نادرا ، بل ظل مقيما بها فى قصر كبير يتوسط حديقة جميلة . وكانت زوجته مغنية وهى التى عملت على شهرة أغانيه .

لم تقتصر شهرة « جريج » على ما صنفه من رائع الأغانى أو مقطوعات البيانو فحسب ، بل كان كذلك ممتازاً فى إدارته للفرق الموسيقية وقد منحته جامعة « كمبردج » لقب دكتور شرف فى الموسيقى ، كما منحته أكاديمية برلين لقب (عضو عامل) بها . وقد وقف عليه الملك أوسكار الثانى وظيفة سنوية من المال ، منحه إياه لا على سبيل المساعدة بل مكافأة له وتشجيعاً .

لقد أسعد « جريج » جميع مواطنيه ، بل وسائر الشعوب الشمالية ، بما استحدثه لهم من موسيقى تتفق وطبائعهم وتترجم عن إحساسهم ، ولذلك أصبحت منزلته عندهم كبيرة جدا ، كما أصبحوا يفاخرون بقية الممالك الأوروبية الأخرى بأن لهم بطلا يعد فى مصاف أكبر أعلام هذا الفن .

وأصيب « جريج » بمرض لم يمهله ، فقضى نحبه بمدينة برجن فى ٤ سبتمبر سنة ١٩٠٧ تاركا وراءه شهرة لا يمكن أن ينطفىء سراجها الوهاج ، والحاناً خالدة يجد فيها كل محب للفن بغيته وسعادة نفسه .

الآلات الايقاعـــية

ذكرنا فى العدد السابق من هذه المجلة أن الآلات الإيقاعية ، أو آلات النقر ، نوعان :

(ا) آلات مصوتة بذاتها .

(ب) آلات ذات رق .

وتنقسم الآلات المصوتة بذاتها الى أربعة أقسام:

(١) المصفقات، كالصاجات والكاسات .

(٢) الآلات ذات المطارق ، كالمثلثات والكسيلوفونات والصنوج والأجراس .

(٣) آلات ذات قوس، كالكمان ذات المسامير .

(٤) المشخشخات ، كالشخاشيخ وآلات السستروم وما شابهها .

واليوم ، نعالج الحديث عن كل من هذه الآلات ، فنقول :

الصاجات

صناعتها واستعمالها :

الصاجات آلات تستعمل فى أزواج ، يثبت كل زوج منها فى يد واحدة ، فى إصبعى الإبهام والوسطى ، ويكون تثبيتها بأربطة تمر وسط الصاجات ، وفى مركز تقعرها تماما ، حتى لا يؤثر ذلك فى صوتها ، إذ أن هذه النقطة موضع عقدة صوتية .

وتصنع هذه الآلات من المعدن ، ويتفاوت طول قطرها بين ٣ ـ ٦ سنتيمتر . وقد تصنع من الخشب الجاف ، أو من العظام ، أو سن الفيل أو القرن .

وتستخدم هذه الآلات فى مصاحبة الرقص .

تاريخها :

كان أول ظهور هذه الآلات فى الممالك القديمة فى الشرق ، وقد يكون ذلك فى الدولة المصرية . وقد تأخر ظهورها فيها إلى قبيل الميلاد بقليل ، وذلك بسبب صناعتها من المعادن . ثم انتقلت الى العصور الوسطى من الشرق إلى أوربا بطريق أسبانيا (الأندلس) التى اختصت بالأولوية فى استعمالها حتى الآن .

الكاسات

صناعتها واستعمالها :

الكاسات آلات تصنع من المعدن على شكل وعاء مقعر ، عريضة الحافة ، تستعمل فى زوج واحد ، فى كل يد واحدة منها .

وإذ أن حافة هذه الآلات هى التى تتأثر بالاهتزازات الصوتية ، فى حين أن وسطها يظل غير متأثر بهذه الاهتزازات إطلاقا ، لهذا فإنه لا ضير ، من الناحية الصوتية ، من ثقبها فى الوسط لمرور الرباط الذى تثبت منه فى الأصابع .

تاريخها :

وظهرت هذه الآلات أيضا فى الشرق فى

الممالك القديمة ، وعرفتها مصر فى الدولة الحديثة ، قبل الميلاد بعدة قرون ، ثم انتقلت إلى اليونان ، فالرومان ، ثم إلى أوربا فى العصور الوسطى ، وشاع استعمالها فى العصور الحديثة فى موسيقى الجيش ، والفرق الموسيقية الكبرى ، وفرق الأوبرا .

المثلثات

صناعتها واستعمالها :

المثلثات قضبان من المعدن ، ملتوية على شكل مثلث لا يقبض عليها باليد فى أثناء الاستعمال ، إنما تعلق فيها بواسطة خيط يتصل بالزاوية العليا من المثلث ، وذلك لتكون الذبذبات الصوتية للجسم الرنان حرة مطلقة . ويدق عليها بقضيب من المعدن أيضا .

تاريخها :

يرجع تاريخ آلات المثلث بشكلها المعروف الآن إلى أوربا ، فى العصور الوسطى ، ثم فى العصور الحديثة . وقد عرفت هذه الآلات على أشكال مختلفة منها ذات الأربع زوايا ومنها ذات الخمس . وتستعمل هذه الآلات فى العصور الحديثة فى الفرق الموسيقية الكبرى كما أنها شائعة الاستعمال فى فرق الأطفال بصفة خاصة .

الكسيلوفون

صناعتها واستعمالها :

الكسيلوفون آلة نقر ، مؤلفة من مجموعة من القطع الخشبية ، المتوازية ، المختلفة الأطوال ، والمضبوطة أصواتها بحيث يصدر عنها على الترتيب سلم موسيقى معين . وتثبت هذه القطع الخشبية المختلفة الأطوال ، من جانبيها ، فى قضيبين جانبيين يمتدان تحتها . ويضرب عليها بمطرقتين . ويلاحظ أن يكون تثبيت القطع المتوازية فى مواضع العقد الصوتية منها — وتكون عادة فى الربع الأول والربع الثالث منها — وذلك حتى لا تتأثر درجة رنينها الصوتى بهذا التثبيت .

تاريخها :

موطن هذه الآلات شمال بلاد الهند وشرق آسيا وتستعمل فى أوربا ، منذ العصور الحديثة ، فى الفرق الموسيقية الكبرى ، وفى الأوبرا ، كما تستعمل فى فرق الأطفال لسهولة العزف بها .

وإذ أن تسمية هذه الآلة راجعة إلى المادة التى تصنع منها وهى الخشب (Xylon) فإنه إذا صنعت هذه الآلات من مادة أخرى كالمعادن سميت « ميتالوفون » وإذا صنعت من الزجاج سميت « كرستالوفون »

الصنج

صناعتها واستعمالها :

الصنج آلة على شكل آنية ، تصنع من النحاس ويدق عليها بمطرقة ، وتثقب من حافتها حيث يعلق منها بخيط ، ولا يؤثر هذا الثقب فى الرنين الصوتى للآلة لأنه فى موضع العقد الصوتية .

وهناك نوع من الصنوج على شكل وعاء مغلق (حلة) ويستخدم فى مجاميع تختلف أحجام وحداتها وتختلف أصواتها بحيث يصدر منها على الترتيب درجات سلم موسيقى معين .

تاريخها :

موطن هذه الآلات شرق آسيا وشرقها

الجنوبى . وقد انتقلت منها إلى أوربا حيث تستعمل فى العصر الحديث فى التنبيه إلى أوقات الأكل فى المنازل والفنادق ، البنسيونات ، والبواخر . كما تستخدم فى بعض الفرق الموسيقية .

الاجراس

صناعتها واستعمالها :

الجرس آلة معروفة ، تصنع من النحاس ، ويدق عليها من الداخل بمطرقة مثبتة داخل الناقوس . والدائرة التى يقع عليها ضرب المطرقة تكون عادة أسمك جزء فى الناقوس .

وتصنع الأجراس فى أحجام مختلفة متعددة وتستخدم فى التنبيه ، كما تستخدم الفرق الموسيقية مجموعة منها مختلفة التصويت .

ونظراً لثقل هذه الآلة وغلاء ثمنها ، فإنه يستعاض عادة فى الفرق الموسيقية عن هذه الأجراس بأنابيب معدنية تصنع من البرنز لتأدية هذه الأصوات . كما أنه تصنع من الأجراس أيضا آلة موسيقية قائمة بذاتها تقوم بتأدية جميع أصوات السلم الموسيقى .

تاريخها :

الأجراس قديمة فى التاريخ ، عرفها قدماء المصريين ، كما عرفتها الممالك القديمة جميعا . وانتقلت إلى أوربا فى العصور الوسطى وعم استعمالها فيما بعد استخدام الكنائس لها . ثم أدخلها كثير من المؤلفين الموسيقيين فى تأليفهم للفرق الموسيقية الكبرى ، كما دخلت فى ألحان الكثير من فرق الأوبرا .

الكمان ذات المسامير

صناعتها واستعمالها :

الكمان ذات المسامير آلة نقر يضرب عليها بالقوس ، وهى عبارة عن صندوق مصوت من الخشب مثبت حوله عدد من المسامير المصنوعة من الحديد أو الصلب ، ومختلفة الأطوال بحيث يعطى كل منها صوتا معيناً .

تاريخها :

هذه الآلة حديثة اخترعت بأوربا فى نهاية القرن الثامن عشر ، وذاع استعمالها حتى منتصف القرن التاسع عشر .

المشخشخات

صناعتها واستعمالها :

المشخشخات أكثر الآلات الموسيقية ذيوعا من الناحية الشعبية ، وتصنع من معادن مختلفة كما تصنع من الخشب ، ومن القش .

تاريخها :

المشخشخات قديمة فى التاريخ ، حتى لقد عرف قدماء المصريين منها عدة أنواع مختلفة ، واستعملوا منها فى العبادة نوعا هو آلة «السستروم» ثم انتقلت هذه الآلة الى أوربا .

وتستخدم المشخشخات فى العصر الحديث فى فرق الأطفال ، نظراً لسهولة استعمالها ، كما تستخدم فى موسيقى الرقص ، وبخاصة فى موسيقى « الرومبا » .

أمير المؤمنين
عمر بن عبد العزيز
والغناء

للعالم المحقق الاستاذ احمد زكى صفوت

قال أبو الفرج الأصفهاني في الأغاني :

« أول من دونت له صنعة من الخلفاء عمر بن عبدالعزيز ، فإنه ذكر عنه أنه صنع في أيام إمارته على الحجاز سبعة ألحان يذكر سعاد فيها كلها ، فبعضها عرفت الشاعر القائل له فذكرت خبره ، وبعضها لم أعرف قائله فأتيت به كما وقع إلي .

ومن الناس من ينكر أن تكون لعمر بن عبد العزيز هذه الصفة ، ويقول إنها أصوات محكمة العمل ، لا يقدر على مثلها إلا من طالت دربته بالصنعة وحذق الغناء ، ومهر فيه وتمكن منه ، ولم يوجد عمر بن عبد العزيز في وقت من الأوقات ، ولا حال من الحالات ، اشتهر بالغناء ، ولا عرف به ولا بمعاشرة أهله ، ولا جالس من ينقل ذلك عنه ويؤديه ، وإنما هو شيء يحسن المغنون نسبته إليه

وروى من غير وجه خلاف لذلك ، إثبات لصنعته إياها ، وهو أصح القولين ، لأن الذين أنكروا ذلك لم يأتوا على إنكارهم بحجة أكثر من هذا الظن والدعوى ، ومخالفوهم قد أيدتهم أخبار رويت(١) .

وقال :

عن كردم بن معبد قال : طرح علي عمر بن عبد العزيز لحنه :

علق القلب سعادا عادت القلب فعادا (١)
كلما عوتب فيها أو نهى عنها تمادى
وهو مشغوف بسعدى قد عصى فيها وزادا

قال كردم : وكان عمر أحسن خلق الله صوتاً ، وكان حسن القراءة للقرآن .

وعن محمد بن الحسين قال : قلت لعمر بن عبد العزيز يا أمير المؤمنين ، صوت يزعم الناس أنك صنعته في شعر جرير :

ألما صاحبي نزر سعادا لوشك فراقها وذرا البعادا
لعمرك إن نفع سعاد عني لمصروف ونفعي عن سعادا
إلى الفاروق ينتسب ابن ليلى ومروان الذي رفع العمادا

فتبسم عمر ولم يرد علي شيئاً

قال أبو الفرج : والشعر لجرير يمدح عمر بن

(١) الأغاني ج ٨ ص ١٤٤

(ى) علقه كفرح وعاق به : أحبه

عبدالعزيز بن مروان، والغناء لعمر بن عبدالعزيز(١)

وقال : ومن أصوات عمر فى سعاد :

ألا يا دين قلبك من سليمى
كما قد دين (٢) قلبك من سعادا

هما سبتا الفؤاد وأصبتاه
ولم يدرك بذلك ما أرادا (٣)

قفا تعرف منازل من سليمى
دوارس بين حومل أو عراد (٤)

ذكرت بها الشباب وآل ليلى
فلم يرد الشباب بها مرادا (٥)

فإن تشب الذؤابة (٦) أم زيد
فقد لاقيت أياماً شدادا (٧)

وقال :

لعمر بن عبد العزيز فى سعاد سبعة ألحان :

(١) الأغانى ج ٨ ص ١٤٥

(٢) يا حرف للتنبيه، أو للنداء ، والمنادى محذوف. أى يأيها المحب . ودانه : أذله واستعبده وملكه وحمله على ما يكره

(٣) سبته المرأة : أسرت لبه . وأصبته : شاقته ودعته إلى الصبا لحن وصبا إليها

(٤) دوارس . أى امحى أثرها ، جمع دارسة . وحومل . اسم موضع ، والمفهوم أن عراد كذلك ولم أجده فى كتب اللغة ومعجم البلدان ، وجاء فى اللسان (العراد كسحاب . حمض تأكله الأبل ، ومنابته الرمل وسهول الرمل) فأطلق هنا على الرملة المنبتة له

(٥) رادت الأبل ترود ريادا : اختلفت فى المرعى مقبلة ومدبرة ، والموضع مراد ومستراد (٦) الذؤابة : الناصية ، أم زيد أى يا أم زيد (٧) الأغانى ج ٨ ص ١٥٣ .

منها :

ياسعاد التى سبتنى فؤادى
ورقادى ، هى لعينى رقادى

ومنها :

حظ عينى من سعاد أبداً طول السهاد

ومنها :

سبحان ربى برا سعادا
لا تعرف الوصل والودادا (١)

ومنها :

لعمرى لئن كانت سعاد هى المنى
وجنة خلد لا يمل خلودها

ومنها :

أسعاد جودى (لاشقيت) سعادا
واجزى محبك رأفة ووداداا

ومنها :

ألما صاحبى نزر سعادا
لوشك فراقها وذرا البعادا

ومنها :

ألا يادين قلبك من سليمى
كما قد دين قلبك من سعادا (٢)

هذا ما أورده صاحب الأغانى فى ذلك الصدد، ونحن نذهب فيه مذهبه ، ونوافقه فيما رجحه، ولسنا ممن ينكر أنه كان لعمر بن العزيز — فى ميعة شبابه ، وقبل أن يتقلد الخلافة — هوى فى الغناء ،

(١) برا : مخفف برأ أى خلق .

(٢ الأغانى ج ٨ ص ١٥٤

وصبوة إليه ، فإن أحداً لا يمارى فى أن الغناء فن جميل يتعشقه كل إنسان بفطرته ، وتهيم به كل نفس بطبيعتها ، يتوق إليه الملك فى قصره ، ويشتاقه الصعلوك فى كوخه ، وهو غذاء الأرواح ، وسلسبيل القلوب ، وصقال النفوس ، وروضة الأذهان ، وهو بعد متعة مشروعة ، لا يأباها الدين ، ولا تنكرها الشريعة ، مادام ما يكتنفه رفث (١) ولا فسوق ولا شراب ، دع عنك ما يتشدق به المتزمتون (٢) من أن الدين يحظره ، وأن الشرع لا يبيحه ، وحسبنا فى تفنيد زعمهم ما ورد فى الحديث الشريف: « عن عائشة رضى الله عنها أنها زفت (٣) امرأة إلى رجل من الأنصار ، فقال نبى الله صلى الله عليه وسلم : يا عائشة ، ما كان معكم لهو ؟ (٤) ! فإن الأنصار يعجبهم اللهو » وفى رواية : « فهلا بعثتم معها جارية تضرب بالدف وتغنى ؟ (٥) » وقال صاحب العقد الفريد: «واحتجوا فى إباحة الغناء واستحسانه بقول النبى صلى الله عليه وسلم لعائشة : أهديتم (٦) الفتاة إلى بعلها ؟ قالت نعم ، قال : فبعثتم معها من يغنى ؟ قالت : لا ، قال أو ما علمت أن الأنصار قوم يعجبهم الغزل ، ألا بعثتم معها من يقول :

أتيناكم أتيناكم فحيونا نحييكم
ولولا الحبة السمرا ء لم نحلل بواديكم (٧)

واحتجوا بحديث عبدالله بن أويس ابن عم مالك وكان من أفضل رجال الزهرى ، قال : مر النبى صلى الله عليه وسلم بجارية فى ظل فارع (١) وهى تغنى :

هل على ويحكم
إن لهوت من حرج ؟

فقال النبى :

لا حرج إن شاء الله (٢)

فلا حرج إذن على عمر أن يهوى الغناء ويصبو إليه ، ولا يغتمز ذلك فيه ، ولا ينقص من دينه وفضله .

وليس ببدع أن يهفو عمر إلى الغناء . ويشرب فؤاده حبه ، وهو قد نشأ فى بيئة غنائية فياضة بالألحان والإيقاع ، مفعمة بحذاق المغنين والمغنيات ، وهذا قول مجمل نفصله لك ببعض التفصيل :

خلصت الخلافة لمعاوية بعد ما شجر بينه وبين على من خصام ، وما نشب من قتال ، فلم ينم عن توطيد عرشه ، وكان ذا حنكة سياسية فائقة ، وبصر بأعقاب الأمور ثاقب ، وكان بالمدينة على عهده طائفة من الشبان المترف ، من أبناء المهاجرين والأنصار ، يخشى أن تشرئب أعناقهم إلى الخلافة ويسول لهم حب الملك أن يكيدوا له ، فقصرهم على سكنى الحجاز ، وحظر عليهم أن يغادروه إلا بإذنه ، ورأى من الحزم أن يقيدهم بالإحسان ، ويغدق عليهم جزيل العطايا ، ففرض لهم رواتب ضخمة فى بيت المال ، كانت تتدفق عليهم من خزائن الشام ، هذا إلى ما ثوره من آبائهم الفاتحين من ثراء وافر ،

---

(١) الرفث : الفحش (٢) المتزمت : المتوقر
(٣) كانت يتيمة فى حجرها ، وقيل بنت أخيها ، أو ذات قرابة لها (٤) أى أما كان معكم لهو ، والمراد أدواته ووسائله (٥) انظر فتح المبدى بشرح مختصر الزبيدى ج ٣ ص ٢٢٣ (٦) أهدى العروس إلى بعلها ، زفها (٧) وفى رواية « ولولا الحنطة السمراء » .

(١) الفارع : المرتفع (٢) العقد الفريد ج ٣ ص ١٨٩ .

ثم هم فارغون من العمل متعطلون ، فصدق فيهم قول أبي العتاهية :

إن الشباب والفراغ والجده
مفسدة للمرء أي مفسده

نشأ هؤلاء الشباب يتقلبون فى أعطاف النعمة والبطالة ، فجنحوا إلى الاستمتاع بلذائذ الحياة ومتعها ، وطفقوا ينفقون الأموال فى الترف واللهو والقصف والغناء ، ولهوا بذلك عن طلب الملك والإمارة ، وكانت مواد النعيم لديهم موفورة ، فقد كان من نصيبهم — وهم العنصر الفاتح — خير الجوارى من السبايا ، وأرفعهن نسبا ، ومنهن من تربى فى بيوت الملوك والأمراء ، فكثر التسرى بالجميلات من الروميات والفارسيات ، وكانت كثرة الموالى فى الحجاز رجالا ونساء من أهم العوامل فى نمو فن الغناء وتقدمه .

وقد سبقت المدينة سائر المدائن الإسلامية إلى الغناء ، وشاع اللهو والقصف بين أهلها ، فإن سائب خاثر — وهو مولى بنى ليث ، وأصله من فىء كسرى ، واشتراه عبدالله بن جعفر الهاشمى — هو أول من عمل العود بالمدينة وغنى به ، واشترى عبدالله بن عامر إماء ، وأتى بهن المدينة ، فكان لهن يوم الجمعة يغنين فيه ، وسمع الناس منهن ، فأخذ عنهن . ثم قدم رجل فارسى يسمى نشيطا فغنى ، فأعجب عبدالله بن جعفر به . فقال له سائب خاثر : أنا أصنع لك مثل غناء هذا الفارسى بالعربية ، ثم غدا على عبدالله بن جعفر وقد صنع :

لمن الديار رسومها قفر
لعبت بها الأرواح والقطر

وهو أول صوت غنى به فى الإسلام من الغناء العربى المتقن الصنعة ، ثم اشترى عبدالله بن جعفر نشيطا بعد ذلك فأخذ عن سائب خاثر الغناء العربى وأخذ عنه ابن سريج وجميلة ومعبد وعزة الميلاء وغيرهم (١) .

ثم شاع الغناء وذاع ، ونبغ فيه كثير من المغنين والمغنيات ، وغصت بهم المدينة ومكة . روى صاحب الأغانى قال : « حجت جميلة فخرج معها من المغنين مشيعين ، حتى وافوا مكة ورجعوا معها ، من الرجال المشهورين الحذاق (٢) بالغناء : هيت وطويس والدلال وبرد الفؤاد ونومة الضحى وقند ورحمة وهبة الله ومعبد ومالك وابن عائشة ونافع بن طنبورة وبديح المليح ونافع الخير ، ومن النساء المغنيات الفارهة : عزة الميلاء وحبابة وسلامة وخليدة وعقيلة والشماسية وفرعة وبلبلة ولذة العيش وسعيدة والزرقاء ... ولما قاربوا مكة تلقاهم سعيد بن مسجح وابن سريج والغريض وابن محرز وجماعة من المغنين من أهل مكة وقيان كثيرة ... وخرج أبناء أهل مكة من الرجال والنساء ينظرون إلى جمعها وحسن هيئتها ، فلما قضت حجها وقدمت المدينة تلقاها أهلها فدخلت أحسن مما خرجت به منها (٣) » .

---

(١) الأغانى ج ٧ ص ١٧٩ . وجاء أيضاً فى الأغانى ج ١ ص ٩٥ (وكان ابن سريج أول من ضرب بالعود على الغناء العربى بمكة ، وذلك انه رآه مع العجم الذين قدم بهم عبدالله بن الزبير لبناء الكعبة ، فأعجب اهل مكة غناؤهم فقال ابن سريج : انا أضرب به على غنائى فضرب به فكان أحذق الناس) وجاء فيه « وأصل الغناء أربعة نفر : مكيان ومدنيان ، فالمكيان ابن سريج وابن محرز ، والمدنيان معبد ومالك (٢) أى الحاذقة (٣) الأغانى ج ٧ ص ١٢٨ والحديث طويل فاقرأه هناك .

وكانت جمهرة المغنين فى الحجاز أكثر منها فى العراق . جاء فى ترجمة حنين الحيرى فى الأغانى : « كان فحلا من فحول المغنين ، وله صنعة فاضلة متقدمة ، وكان يسكن الحيرة ، ثم قال : « ولم يكن بالحيرة مذكور فى الغناء سوى حنين إلا نفر من السديريين(١) يقال لهم : عباديس وزيد ابن الطليس وزيد بن كعب ومالك بن حممة (٢) ».

وروى أيضاً صاحب الأغانى قال : « كان المغنون (٣) فى عصر حنين الحيرى أربعة نفر : ثلاثة بالحجاز وهم ابن سريج والغريض ومعبد ، وهو وحده بالعراق ، فكان يبلغهم أن حنينا قد غنى فى هذا الشعر :

« هلا بكيت على الشباب الذاهب »

فاجتمعوا فتذاكروا أمره وقالوا : ما فى الدنيا أهل صناعة شر منا ، لنا أخ بالعراق ، ونحن بالحجاز لا نزوره ولا نستزيره ! فكتبوا إليه ووجهوا له نفقة ، وكتبوا يقولون : نحن ثلاثة وأنت وحدك ، فأنت أولى بزيارتنا ، فشخص إليهم ، فلما كان على مرحلة من المدينة بلغهم خبره ، فخرجوا يتلقونه ، فلم ير يوم كان أكثر حشداً ولا جمعاً من يومئذ ، ودخلوا فلما صاروا فى بعض الطريق قال لهم معبد : صيروا إلى ، فقال له ابن سريج إن كان لك من الشرف والمروءة مثل ما لمولاتى سكينة بنت الحسين عطفنا إليك ، فقال : مالى من ذلك شىء ، وعدلوا الى منزل سكينة ، وأذنت للناس إذنا عاما ، فغصت الدار بهم وصعدوا فوق السطح ، وأمرت لهم

(١) نسبة إلى السدير وهو موضع بالحيرة أونهر بها

(٢) الأغانى ج ٢ ص ١١٦ و ص ١٢١

(٣) المراد فحول المغنين

بالأطعمة ، فأكلوا منها ، ثم سألوا حنيناً أن يغنيهم صوته الذى أوله : « هلا بكيت على الشباب الذاهب » فغناهم إياه ، بعد أن قال لهم : ابدءوا أنتم ، فقالوا ما كنا لنتقدمك ولا نغنى قبلك حتى نسمع هذا الصوت ، فغناهم إياه ، وكان من أحسن الناس صوتاً ، فازدحم الناس على السطح وكثروا ليسمعوا فسقط الرواق على من تحته . فسلموا جميعاً وأخرجوا أصحاء ، ومات حنين تحت الهدم ، فقالت سكينة عليها السلام : لقد كدر علينا حنين سرورنا ، انتظرناه مدة طويلة كأنا والله كنا نسوقه إلى منيته (١) ! »

هذه شذرة تصور لك الحياة الغنائية بالمدينة فى ذلك العهد وتريك أن حياة المرح واللهو والطرب كانت تساير فيها حياة الفقه والحديث والورع والتقوى جنباً لجنب ، وأن أشرافها ما كانوا ليتحرجوا من سماع الأغانى أو يعيبوه وكيف وهذه السيدة سكينة بنت الحسين رضى الله عنه — وهى من تعلم فى شريف نسبها وسامى شرفها — يقام فى دارها هذا الحفل الغنائى وتأذن للناس فى حضوره إذنا عاما ، وتقدم لهم فيه الأطعمة ، ويتزاحمون ويتدافعون حتى يسقط بهم الرواق على من تحته .

وأكثر من ذلك أن بعض كبار الأئمة فى المدينة كان له مشاركة حسنة فى هذا الفن الجميل ، وهاك استمع لصاحب الأغانى يحدثك عن الإمام مالك بن أنس صاحب المذهب المالكى — وقد أدرك أواخر حياة عمر ، ولد سنة ٩٥ هـ وتوفى سنة ١٧٩ هـ — قال حسين بن دحمان الأشقر : « كنت بالمدينة فخلالى الطريق وسط النهار فجعلت أتغنى بصوت فإذا خوخة قد فتحت وإذا وجه قد

(١) الأغانى ج ٢ ص ١٢٢

بدأ تتبعه لحية حمراء فقال : أسأت التأدية ، ومنعت القائلة (١) ثم اندفع يغنيه فظننت أن طويساً قد نشر بعينه فقلت له : أصلحك الله ، من أين لك هذا الغناء ؟ قال : نشأت وأنا غلام حدث ، أتبع المغنين وآخذ عنهم . فقالت لى أمى : يابنى إن المغنى إذا كان قبيح الوجه لم يلتفت إلى غنائه ، فدع الغناء واطلب الفقه فإنه لا يضر معه قبح الوجه . فتركت المغنين واتبعت الفقهاء . فبلغ الله بى عز وجل ما ترى . فقلت له : فأعد ، جعلت فداءك فقال : لا ولا كرامة . أتريد أن تقول أخذته عن مالك بن أنس ؟ وإذا هو مالك بن أنس ولم أعلم (١) .

وملاك القول إن عمر بن عبد العزيز نشأ فى ظلال هذه الأيكة الفينانة . وسمع بلابلها المغردة ، وأطيارها المرنة . ووهب الله له حنجرة موسيقية ، فشدا ولحن . وتغنى وترنم .

(١) القائلة : النوم فى منتصف النهار .

(١) الأغانى ج ٤ ص ٣٩ .

حــــول
مقامى الصبا زمزمة والصبا بوسليك

تعليق الأستاذ محمد صلاح الدين
على رد الأستاذ محمد فخرى

كان رداً فنيا رائعا ذلك الذى تفضل به الاستاذ الجليل محمد فخرى فلم يترك شيئا إلا أحصاه ولا رأيا الا أبداه بجدوه أدبه الجم فى مناقشاته، وروحه الطيب فى مجادلاته، وصراحته الخالصة للفن فى مقالاته ووالله لقد اخجلنى اطراؤه وأسعدنى بعد طول البعاد لقاؤه. وإن أنس لا أنسى يوم التقينا فى رابطته بالاسكندرية وهى محراب فنه الذى يجاهد منه لنصرة الموسيقى العربية وتوطيد أركانها . . وكان يتوج هذا الحفل عميدنا الكبير الدكتور الحفنى بك فاستمع وأنا معه إلى روائع الاستاذ فخرى وإنتاجه الفنى وادهشتنا إحدى تلميذاته التى لم تكن قد بلغت التاسعة من عمرها بعزفها على العود آياته الفنية، وغيرها من البشارف والسماعيات، كما أطربتنا فرقته الموسيقية بعذب ألحانه السليمة الذوق الرقيقة الأسلوب . ان أنسى تلك الليلة ولن أنسى ما قاله الدكتور الحفنى عن فن هذا الرجل وجهاد هذا الرجل ، وأخلاق هذا الرجل . أتممت فى تلك الليلة دراستى لذلك الفنان الطيب القلب وهى التى بدأتها منذ أمد بعيد إذ كنت أرقب صولاته وجولاته على صفحات المجلات الفنية من روضة البلابل قديما الى المجلة الموسيقية قبل مجلة الموسيقى والمسرح . ومن بين ألحانه وخواطره . عرفت فيه الموسيقى المحقق ، والباحث المدقق الذى لا رجعية فيه والذى يعمل فى سلام وسكون دون ضجة أو اعلان . فأفسحت له فى النفس أكبر مقام وفى القلب أكرم مكان .

هذه كلمتى بل هى عقيدتى فى الاستاذ محمد فخرى الموسيقى الهاوى بالاسكندرية والصديق الكريم

وليسمح لى الصديق الفاضــــل بإبداء بعض ملاحظاتى على ما أشكل على فهمه فى رده الكريم

مقام صبا زمزمة

تفضل الاستاذ فوافقنى فى رده على رأيى من أن جنس الصبا زمزمة هو جنس صبا تلمس فيه عربة الكرد عند الاستقرار ودلل على صدق ذلك بمقطوعتى راشد أفندى النايانى وأمين ددة أفندى المنشورتين بالسازندة التركية . . وهذا جميل

ولكنه عاد فأقر رأيا آخر المرحوم محمد ذاكر بك أورده فى كتابه (حياة الانســان فى ترديد الألحان) هو أن الصبا زمزمة عبارة عن الصبا يلمس فيه الكرد دواما (أى ليس عند الاستقرار فقط) بدلا من السيكاه

وبالرغم من أن فى هذه العبارة اقراراً لأبعاد جنس الصبا زمزمة الذى أوردته إلا أننى أميل إلى الرأى الأول مستنداً فى ذلك إلى تحليل قول ذاكر بك نفسه . وليسمح لى الأستاذ محمد فخرى فى ذكر النص الوارد فى الكتاب المذكور .

« مقام زمزمة : يستعمل بطريقة الصبا مع استعمال بردة الكوردى دواما بدلا من بردة السيكاه والركوز فى بردة الدوكاه وقد يسمى أيضا باسم مقام صبا زمزمة »

إنه لم ينص صراحة على أن هذا المقام هو مقام صبا زمزمة وانما هو مقام زمزمة فقط ثم قال (وقد يسمى أيضا باسم مقام صبا زمزمة . (وذلك لاستعماله عربة الصبا ومن المعروف أن كلمة زمزمة تطلق على استعمال عربة الكرد عند التسليم فقط لا باستعمال عربة الصبا بدليل آخر قدمه لنا أيضا ذاكر بك نفسه فى شرحه للمقامات الآتية : —

مقام عرضبار زمزمة : يبتدأ بعمل طريقة مقام العرضبار والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة

مقام اصفهان زمزمة : يبتدأ بعمل طريقة مقام الاصفهان والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة

مقام كوجك زمزمة : يبتدأ بعمل طريقة مقام كوجك والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة

مقام حجاز زمزمة : يبتدأ بعمل طريقة مقام الحجاز والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة

مقام عشيران زمزمة : يبتدأ بعمل طريقة مقام العشيران والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة

وظاهر جدا من هذا الشرح أن طريقة مقام زمزمة لا تستعمل فى هذه المقامات الا عند التسليم فقط فاذا أضفنا على هذا القياس مقاما آخر الى هذه المقامات وليكن مقام صبا زمزمة لانطبق عليه القول بأن يبتدأ بعمل طريقة الصبا والتسليم بعمل طريقة مقام زمزمة أى استعمال الكرد عند التسليم فقط

وما لنا والتعلق بما دونه المرحوم محمد ذاكر بك ونحن نعلم من هو ذاكر بك وظروف تآليفه لكتبه وطريقتها ولدينا أكثر من دليل على صدق هذه النظرية واليك بعضها :

أولا — ما ورد فى كتاب رهبر موسيقى تأليف مرحوم طنبورى جميل بك صفحة ٥٣ عن مقام صبا زمزمة اذ يقول (يعمل بطريقة مقام الصبا وفى النهاية تستبدل السيكاة بلمس عربة الكرد ويدون كما يدون مقام الصبا) :

ثانيا — ما ورد فى كتاب (ارشاد الافهام الى طرق الانغام) أو (وثبات الآرام فى ارتقاء المقام) تأليف المرحوم محمد كامل الشاياتى والذى نشره جمال أفندى برخصة من نظارة المعارف الجليلة باسلامبول سنة ١٣٠٤ هجرية خاصا بنغمة صبا زمزمة (٥٧) قال:

« ابتداء سيكاه مع عربة الصبا بطريقة نغمة الصبا ويجرى العمل ويرجع الى الدوكاه لغاية الراست وبعده نوى وجهاركاه مع برج عربة الكردي ليستقر على الدركاه فى النهاية »

وهو يتعارض تماما مع رأى المرحوم ذاكر بك

ثالثا — ما قاله اسماعيل حقى بك فى كتابه (تكامل درسلرى) صفحة (٣٤) أى فوق مثاله أن هذا المقام (أى الصبا زمزمة) يستقر على الدوكاو يبدأ أولا بمقام صبا وبعد ذلك ينتهى بمقام الزمزمة على الدوكاه (باستعمال الكرد قبل الانتهاء) . وهو أيضا يتعارض مع ذاكر بك ومع مثاله نفسه

ومالنا أيضا وهذه الأدلة النقلية عن هؤلاء الموسيقيين القدماء ولماذا لا نستند الى ادلة عقلية حديثة ساقها الينا العالم المحقق الاستاذ فخرى نفسه ولعله يذكر أنه قال عن نغمة الصبا ما يأتى حرفيا : —

« المعروف عن هذه النغمة كما ورد فى رسالة هاشم بك وفى كتاب حقى بك أنها عبارة عن الصبا بكافة مستلزماته (ولا أظن الكرد يدخل فى نغمة الصبا) فاذا أريد الانتهاء بعمل عبارة على الدوكاه يلمس فيها الكرد بدل السيكاه هذا هو الأسلوب المعروف للنغمة وهذا

ماعمل به كل من راشد أفندى فى بشرفه وأمين دده فى ساعيه تراجع صحيفتا ٢٢٦ , ٢٢٨ من السازنده التركية »

وبهذه المناسبة أقول ان اسماعيل حقى بك (فى كتابه مخزن أسرار موسيقى) أتى بمثال من سطرين وتركيب ٦٣ وزن أقصاق صفحة ٣٤، أستعمل عربة الكرد من أول المثال إلى آخره ولم يستعملها عند التسليم فقط «كما يقول فى شرحه» ولعله قد أخطأ فى التدوين . أو . . لا أدرى ، المهم أن مثاله خالف مقاله

ثم عاد الأستاذ فخرى لتأكيد الرأى القائل باستعمال عربة الكرد فى مقام صبا زمزمه عند الاستقرار فقط فقال :

« ومن الغريب أن البارون نفسه (يقصد البارون دى ارلنجر فى مؤتمر الموسيقى العربية) عند شرح طور نغمة الصبا زمزمة قال نفس ماقاله الأتراك عنها بأنها نفس الصبا لولا أنها تمتاز عنها بمداعبة درجة الكرد عند الاستقرار على الدوكاه . (أى أنه فى الشرح لم يذكر الكرد إلا عند الاستقرار) . أما حجاز الكردان وحجاز الجهاركاه فلا يمكن أن تقوم على ظهورهما شخصية النغمة لأنهما موجودان فى الصبا أيضا وكل مابين النغمتين من الفرق هو ذلك الكرد الذى يظهر عند الانتهاء .

هذا ماعن لى ملاحظته عن مقام الصبا زمزمه :

فاذا انتقلنا الى رأى الأستاذ الفاضل محمد فخرى عن مقام الصبا بوسليك نجده مايأتى : —

مقام الصبا بوسليك

قال الأستاذ فخرى « وأما الصبا بوسليك فهو أولا صبا ينتهى بعمل البوسليك مع اظهار النوى بدل عربة الصبا ونجد ذلك واضحا فى مقطوعتى ثاثار أفندى المنشورتين فى السازندة صفحتى ٧٠ / ١٦٩ وكذلك فى المقال الذى ذكره لهذا اللحن المرحوم أسماعيل حقى بك فى كتابه (مخزن أسرار موسيقى) فاذا أخذنا الجنس الأول للحن فهو صبا فقط والجنس الأخـــير فهو ـ لظهور النوى فيه لايكون الا بوسليك فقط ـ إذ أنه يخلو بالمرة من كل مايشتم منه رائحة الصبا . هذا وقد بنيت رأيى على شرح المرحوم ذاكر بك إذ يقول (يبدأ بعمل طريقة مقام الصبا والتسليم بطريقة مقام البوسليك والنوافى البوسليك ضرورى كما لايخفى . .) انتهى كلام الأستاذ الفاضل محمد فخرى .

وقبل أن أدلى برأيى فى هذه الأسانيد التى ساقها الصديق الكريم أحب أن أوضح هنا أن مايقصـــده الأستاذ فخرى بقوله (الجنس الأول والجنس الثانى لمثال المرحوم اسماعيل حقى بك (أى الجملة الأولى والجملة الثانية) وذلك خشية أن يفهم أن فى هذه العبارة تحليلا لمقام الصبا بوسليك فتصبح جنسه الأول (أى فرعه) صبا وجنسه الثانى (أى الركوز أو الجذع) بوسليك وهذا يخالف الواقع من التحليل الصحيح لأبعاد مقام الصبا بوسليك . . .

وإذا أردت أن أدلل على ضرورة إظهار عربة الصبا إذا لزمت فى اللحن عند التسليم بطريقة مقام البوسليك فى مقام الصبا بوسليك وعدم استعمال النوى ، فليس هناك أقوى مما قرره الأستاذ فخرى من أن الجملة الأخيرة لمثال المرحوم اسماعيل حقى بك هى بوسليك فقط بل زاد على ذلك بقوله أنها بوسليك وتخلو بالمرة من كل مايشتم منه رائحة الصبا . فكيف يمكننا بعد ذلك التكهن بأن هذه الجملة هى من مقام الصبا بوسليك (وليس فيها إلا طابع مقام البوسليك أى باظهار النوى والتسليم باستعمال الجهاركاه فالبوســـليك فعربة الزيركوله والاستقرار على الدوكاه) . إذ اننا فقدنا طابع نغمة الصبا بوسليك بعدم أظهار عربة الصبا . . اقول بهذا بالرغم عن المثال الذى أورده المرحوم اسماعيل حقى بك فهو حر فى تأليفه والتصرف فى أنغامه

وحقى بك يقول فى طريقة السير بمقام الصبا بوسليك إنه يستقر على الدوكاه ويبدأ بطريقة مقام الصبا وبعد ذلك ينتهى بطريقة مقام البوسليك (أى بأظهار الدرجات

المجاورة لدرجة الاستقرار (وهى الدوكاه) بعد لمس الحساس (الزيركوله) .

وإذا فرض وعزف بعضهم هذا المثـال بالذات وانتهى من الجملة التى تظهر فيها عربة الصبا وبدأ فى عزف الجملة الأخيرة من المقام التى يتحول عنها الأستاذ فخرى إنها من مقام البوسليك فلم يحقق عربة الصبا وانما أطلق النوى وأظهره وفى أثناء ذلك دخل الأستاذ فخرى أى فى اللحظة التى تعزف فيها هذه الجملة الأخيرة فقط فلا شك من أنه سيحكم على أن ما يعزفه هذا العازف هو من مقام البوسليك وليس من مقام الصبا بوسليك لأن هذه الجملة تخلو من كل ما يشتم منه رائحة الصبا كما يقول الأستاذ فخرى .

ومعنى ذلك أن المثال مركب من جملتين أولاهما من مقام الصبا وثانيتهما من مقام البوسليك . ثم ما رأى الأستاذ الكريم فى المثال الواقعى الآتى :

إذا صمم بعضهم على عزف مقطوعة أو بشرف أو تقاسيم وأظهر فيها عربة الصبا بطريقة مقام الصبا أى باستعمال السيكاه لإظهار طابع الصبا ثم استعمل عربة البوسليك بدل السيكاه واستمر على ذلك دون إظهار النوى من البدء إلى النهاية ثم استقر على الدوكاه بعد لمس الزيركولة فما عسى أن يكون اسم هذه النغمة وما هو الاسم الذى يطلقه عليها صديقى الأستاذ محمد فخرى ؟

أليست هى الأجدر بأن تسمى مقام صبا بوسليك؟ إذ أننا حافظنا على طابع الصبا وعلى عربته كما صممنا على استعمال عربة البوسليك بدل السيكاه فى معظم الأحيان واختتمنا بلمس عربة الزيركولة والاستقرار على الدوكاه لإظهار طابع البوسليك فى منطقة استقراره (أى أساسه وما جاوره) وهو المقصود عادة بقولهم (والتسليم بطريقة مقام البوسليك)

ولا شك ان الأستاذ فخرى يعلم علم اليقين أن هذه النغمة ليست بنت الخيال أو مجرد تصميم من أجل (المناكفة فى المناقشة التى قد تحلو أحيانا) أو أنها مثال بسيط مركب من جملتين صغيرتين فقط بل هى موجودة فعلا فى بشرف كبير مشهور لا شك أنه معروف لدى الأستاذ بل لعله كثيرا ما يعزفه ويطرب له بل ونطرب نحن له إذا ما قام الأستاذ فخرى باخراجه بريشته الفنية الرائعة ، فاذا سأله سائل عن اسم هذا البشرف كانت إجابة الأستاذ فخرى أنه بشرف من مقام صبا بوسليك بل وبدأ يؤنب السائل قائلا « ألا تعرف بشرف صبا بوسليك (الصباحى) المشهور . ألا ترى فيه يا أخى طابع الصبا بكل مستلزماته وفيه أيضا طابع البوسليك مع الاستمرار فى إظهار عربة الصبا ثم الاستقرار أخيرا على الدوكاه . وهو تطبيقا للقائلين والتسليم بطريقة مقام البوسليك .

على انى رغم كل هذا فإنى أعتقد ولا أدرى إن كنت صادقا فيما أعتقد أم لا ، أن جملة التسليم بطريقة مقام البوسليك معناها (القفلة) أى بإظهار الدرجات المجاورة لدرجة الاستقرار أى الدوكاه باستعمال الجهاركاه والبوسليك والزيركولة التى تعتبر حساسا للنغمة ومن مستلزمات إظهار طابع البوسليك عند التسليم أو الختام قبل الاستقرار على درجة الدوكاه

وليس المقصود بالتسليم هو استعمال جنس الركوز (الجذع) وإنما استعمال ما جاور درجة الاستقرار من النغمات ـ وذلك على حد قولهم إن التسليم فى مقام الهزام هو بطريقة مقام السيكاه فهل معنى ذلك أننا نستعمل الحسينى بدلا من الحصار ليكمـل جنس الجذع لمقام السيكاه بدل جنس الجذع لمقام الهزام ؟ والفرق واضح بين الجنسين فأحدهما ناقص والآخر زائد

على اننا إذا استعرضنا النغمات التى تتركب عادة من نغمتين أو جنسين متداخلين أو متصلين أو منفصلين والتى يقول عنها ذاكر بك واسماعيل حقى بك أو غيرهم من الموسيقيين لوجدنا أن المقصود بقولهم (ويعمل بطريقة مقام (كذا) عند الاستقرار أو التسليم) هو اظهار طابع النغمة الأولى كاملا ثم الختام بما جاور درجة الاستقرار بطريقة المقام المذكور كما هو الحال فى

المقامات المضافة لكلمة بوسليك والواردة فى أكثر من كتاب واحد والتى أورد بعضها هنا ؟

حجاز بوسليك . نوا بوسليك . حصار بوسليك . عجم بوسليك . بياتى بوســـليك . بياتى عربان بوسليك : عرضبار بوسليك . كردانيه بوســـليك . ماهور بوسليك . طاهربوسليك . شهناز بوسليك . اوج بوسليك . محير بوسليك . حسينى بوسليك . اصفهان بوسليك . صبا بوسليك .

فهل يفهم من هذا أن هذه المقامات تستعمل فيها طريقة مقام البوسليك وترك درجاتها الأساسية باظهار درجات مقام البوسليك كاملا وفى هذه الحالة نكون قد فقدنا الطابع الأصلى للمقام أو تستعمل طريقة مقام البوسليك عند الاستقرار فقط أى فى الدرجات المجاورة لدرجة الركوز حتى لا نخرج عن الطابع الأصلى للمقام والا طغى طابع البوسليك عليها جميعا .

وهذه المقامات تعتبر من مشابهات مقام البوسليك فى الختام إذ تبدأ جميعها باظهار طابع المقام المضاف الى كلمة بوسليك وتستقر بقفلة البوسليك بعد لمس حساسه عند الركوز مع عدم الاخـــلال بدرجاتها الأصلية .

إذا نظرنا الى الطريقة التى شرحت بها هذه المقامات وامثالها فى كتاب وثبات الآرام فى ارتقاء المقام للمرحوم محمد كامل أفندى النايانى المطبوع باسلامبول سنة ١٣٠٤ هجرية لوجدناها توافق ذلك إذ يقول نغمة حصار بوسليك : يصير أجراء السير فى نغمة الحصار كما سبق ذكره وبعد القرار على الدوكاه يصير اجراء طريقة نغمة البوسليك ويستقر أيضا على برج الدوكاه (أى بعد إظهار طابع الحصار على الدوكاه يكون التسليم فقط بما جاور درجة ركوز البوسليك وأهم مافى الموضوع هو استعمال عربة الزركوله قبل الركوز على الدوكاه .

وكذلك قال فى باقى النغمات فانه يذكر النغمـــة الأصلية ثم يقول (وبعده يجرى العمل بطريقة البوسليك للمقام) وعلى فكرة يا أستاذ فخرى ألست أول من يوقن أن هذه المقامات الكثيرة المعقدة المتشابهة أمثال متشابهات البوسليك ومتشابهات الكرد ومتشابهات الزنزمه الخ التى تزيد فى عدد المقامات العربية إن هى فى لواقع الاحركات تلوينية للمقام الأصلى فى قفلته ومن الواجب ان لا تطغى القفلة على الأصل ولهذا فانى أرى تبسيطا للدراسة الموسيقى العربية ومقاماتها المتعددة وتيسيرا لفهمها أن نعمل على التقليل من تعدد هذه المقامات ولمحة إلى محاضرتك القيمة عن النغمات تبعث فى النفس الأطمئنان إلى التحلل من التعقيد وبلبلة الافكار من تعدد هذه المقامات .

أما موضوع أن البوسليك بردة أم عربة فله قصة ساقصها ويا حبذا لو تفضل الاستاذ الجليل محمد فخرى فذكر لنا اسم درجة الماهور أهى (عربة أم برده) إذ أنها تقابل فى جنس الفرع لمقام الراست درجـــة البوسليك فى جنس الجذع المقام نفسه

وأخيراً ياصديقى الكريم

الا ترى معى أنه كثيراً ما تتضارب وتتعارض آراء حضرات الموسيقيين القدماء عن سير وتحليـل مقاماتنا العربية فى الوقت الذى يقول فيه ذاكر بك عن مقام صبا زمزمة انه باستعمال عربة الكرد دواما مع استعمال عربة الصبا . . نقرأ فى كتاب وثبات الآرام للمرحوم محمد كامل النايانى أن مقام صبا زمزمة باستعمال عربة الكرد وأظهار النوى عند الاستقرار فقط الركوز على الدوكاه . بينما يذكر لك اسماعيل حقى أن مقام الصبا زمزمة هو الصبا بكافة مستلزماته وتعمل عبارة على الدوكاه يلمس فيها الكرد عند الانتهاء (أى باستعمال عربة الصبا أيضا) فخالف بذلك رأى المرحومين ذاكر بك ومحمد كامل النايانى . بينما يخالف مثال حقى بك نفسه الذى أورده فى كتابه شرحه عن المقام نفسه .

هذه الذبذبة فى آراء القدماء وهذا التضارب فى شرح المقامات ، تبلبل افكار الراغبين فى تعلم الموسيقى العربية وتضع على عيونهم منظاراً اسود يخفى جمال موسيقانا وروعة ألحانها . فلماذا لا نيسر الأمور ونبسط طرقها ونعمل على توحيد العمل وتدوين هذه المقامات . . وذلك بجمع اساتذة الموسيقى العربية (غير الرجعيين) فى مجمع علمى فيستعرض هذه المقامات وتوحد طرقها من الواقع المشهور وتوضع أسس الموسيقى العربية على أحدث الأساليب ولتبدأ مصر أولا بهذه الخطوة الجريئة فاذا ما اتمتها طالبت عقد مؤتمر من الدول الشرقية يعرض ما وصلت اليه وانوضع فى ذلك موسوعة موسيقية عربية تضع الحق فى نصابه وتبنى أساس نهضة الموسيقى العربية للسير بها مع ركب الحضارة ، فالقافلة تسير وحضرات أساتذة الموسيقى العربية أعلام مؤتمر الموسيقى العربية ما زالوا يغطون فى نومهم لا يتحركون رغم القفزة العالية التى قفزتها موسيقانا العربية منذ سنة ١٩٣٢

فما رأى الصديق الفاضل الاستاذ محمد فخرى فى هذا ؟؟

محمد صلاح الدين
مفتش الموسيقى والأناشيد

فى عالم الموسيقى والمسرح

حول امتحانى المسابقة لمعلمى ومعلمات الموسيقى

وافقت وزارة المعارف فى ١٩ أغسطس سنة ١٩٤٨ على عقد امتحانى مسابقة لمعلمى ومعلمات الموسيقى وقد بدأ الامتحان فعلا فى الموعد الذى حدد له الساعة التاسعة من صباح الأربعاء ٨ سبتمبر سنة ١٩٤٨ والأيام التالية له بدار المعهد العالى للموسيقى المسرحية. وكانت مواد الامتحان كالمعتاد فى العزف وقواعد الموسيقى والصولفيج والهارمونى والاملاء واللغة العربية.

وقد ندب من أجل ذلك مفتشو ومفتشات الموسيقى بالوزارة. وسار الامتحان فى طريقه الطبيعى وتقدم لامتحان مسابقة المعلمين ٨٥ طالباً حضر منهم الامتحانات التحريرية ٦٤ نجح ١٩ وبذلك تكون نسبة النجاح ٣٠ ٪

كما تقدم لامتحان مسابقة المعلمات ٦٢ طالبة حضر منهن ٦٠ نجح ٩ طالبات وبذلك تكون نسبة النجاح ١٥ ٪

وقد اعتمد معالى وزير المعارف هذه النتيجة التى ننشرها فيما يلى مرتبة أسماء الناجحين فيها حسب ترتيب نجاحهم:

المعلمات

سامية على محب، تيسير محمود عبد الرحمن، ابتسام يوسف حافظ، ثريا اسماعيل سلامة، عايدة حسن صبح، نازك عبد العزيز المهدى، ثريا توفيق عبد المسيح، حكمت محمد فؤاد، حياة محمود سامى.

المعلمين

مصطفى اسماعيل احمد، حسين احمد على ابراهيم محمد فرغلى، محمد قاضى عثمان، محمد حامد دويدار، ابراهيم لطفى حمودة، حسن السيد درويش البحر، احمد عبد العظيم السيد، إميل كامل السويفى، محمد السيد احمد، محمود السيد سبع، بيومى محمد مرزوق، عبد المقتدر على التهامى، ولیم وهبه جرجس، محمد حسين الغزاوى، سعيد محمد عزت، عبد المسيح رياض مطر، عدلى رياض، محمد احمد شعبان.

فرانس ليهار

موسيقار عالمى من المعاصرين يعرفه المصريون بألحانه الخالدة فى أوبريت الأرملة الطروب وقد شفى أخيراً من مرض عضال عولج خلاله بعمليات نقل الدم ست مرات. وها هو الموسيقار الكبير يستعيد نشاطه وانتاجه فى مدينة فيينا بعد شفائه التام.

مجلس العمداء بوزارة المعارف

دعا سعادة محمد شفيق غربال بك حضرات عمداء المعاهد العليا التابعة لوزارة المعارف لاجتماع برياسته تمهيدا للبحث فى تكوين مجلس أعلى يجمع بينها كما يؤلف فى كل معهد مجلس أساتذة يوكل اليه تحضير جميع المسائل المتعلقة به

ويهدف هذا المشروع إلى تنسيق النظم التى تجرى عليها هذه المعاهد بصفة عامة وسيكون ذلك النظام على غرار ما هو متبع فى مجلس الجامعة بالنسبة لكلياتها المختلفة .

ويدخل فى نطاق هذا المشروع المعهد العالى للموسيقى المسرحية والمعهد العالى لفن التمثيل العربى .

تنقلات وتعينات معلمات الموسيقى

اعتمد حضرة صاحب المعالى وزير المعارف التنقلات والتعينات الآتية :

ا — التنقلات :

ناظنين شاكر من روضة الجيزة المستقلة إلى ثقافة الأورمان بالجيزة وسنية نجيب عامون من شبرا الابتدائية إلى روضة الجزيرة ، ودولت الحنانى من الزيتون الابتدائية إلى روض الفرج الجديدة ، وزيزف عوض الله من روضة الجزيرة إلى شبرا الابتدائية ولميعة يوساب من ملوى الابتدائية إلى المنصورة الثانوية وتكمل نصابها بالسنبلاوين الابتدائية ، وفينوس بابا لوتارى من روضة المنصورة إلى فنون المنصورة وتكمل نصابها بروضة الحسينية الابتدائية وحكمت يوسف حنا من شبين الكوم الابتدائية إلى سوهاج الابتدائية الجديدة وتكمل نصابها بطما الابتدائية وإقبال عباس خليل من الثانوية الفنية بقنا إلى شبين الكوم الابتدائية وتكمل نصابها بالثانوية الفنية والروضة وبهيجة أمير راغب من ثقافة المنيا إلى روضة السويس

ب — التعيينات :

سامية على محب بالزيتون الابتدائية ، وتيسير محمود عبد الرحمن بروضة الجيزة المستقلة ، وابتسام يوسف حافظ بروضة بور سعيد ، وثريا اسماعيل سلامة بروضة بنى سويف وعايدة حسن صبح بالثانوية الفنية بلوران وتكمل نصابها بكلية الرمل ، ونازك عبد العزيز المهدى بروضة المنصورة وتكمل نصابها بشجرة الدر ، وحكمت محمد فؤاد بروضة ملوى وتكمل نصابها بالثانوية الفنية وحياة محمود سامى ببور سعيد الابتدائية الجديدة وتكمل نصابها بالروضة وزينب احمد متولى بملوى الابتدائية وتكمل نصابها بالثانوية الفنية .

وزارة المعارف العمومية

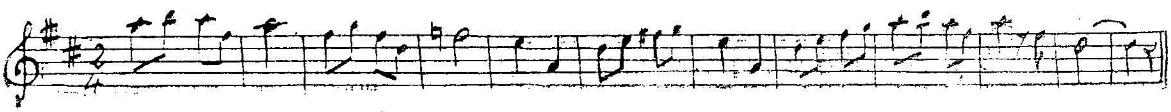
تفتيش الموسيقى والأناشيد

امتحان مسابقة معلمات الموسيقى

سبتمبر سنة ١٩٤٨

مادة قواعد الموسيقى الغربية

اجيبى على الأسئلة الآتية :



السؤال الأول . انقلى القطعة الموسيقية الموضحة بصدر هذا إلى :

أولا : خامسة مضبوطة هبوطا

ثانيا : سادسة كبيرة هبوطا

ثالثا . اذكرى اسم هذين المقامين الجديدين

السؤال الثانى . قولى ما تعرفين عن الأوزان الآتية $\frac{6}{2}$ ، ¢ ، $\frac{9}{8}$ ، $\frac{3}{8}$

السؤال الثالث . اذكرى اسم المقامات الكبيرة والصغيرة التى تتفق وأدلة (ارماتورة) المقامات الآتية



مادة الهارمونى

أجيبى عن السؤالين الآتيين :

السؤال الأول . ضعى التآلفات اللازمة للباص الآتى واذكرى الدرجات والقفلات



السؤال الثانى : حللى القطعة الموسيقية الآتية من حيث الترقيم والدرجات والقفلات



مادة قواعد الموسيقى الشرقية

أجيبى عن السؤالين الآتيين.

السؤال الأول . اكتبى بالتدوين المجسدى (النوتة) مقام العجم عشيران ثم حللى هذا المقام فى حالتى الصعود والهبوط.

السؤال الثانى . (ا) ما هو « الجنس » فى الموسيقى العربية ؟

(ب) اذكرى ما يحتوى عليه « الجنس » من الأبعاد وانواعه المختلفة .

مادة اللغة العربية

قال حافظ ابراهيم يصف البحر :

أيها البحر لا يغرنك حول   واتساع وأنت خلق كبير
إنما انت ذرة قد حوتها   ذرة فى فضاء ربى تدور
إنما أنت قطرة فى إناء   ليس يدرى مداه إلا القدير

شكلى هذه الأبيات وأوضحى معناها فيما لا يزيد عن أربعة سطور

على هامش الالحـــان

الاستاذ محمد علي سلمان

رحيمة أنت أيتها الموسيقى ... يرتمي في حنانك اليائس والبائس والشقي فتغرقين همومهم في كأس تشعشعه السعادة والهناءة . فكأنما لا يأس ولا بؤس ولا شقاء ... ويفزع اليك المثقل بآلام الحياة وجراحها . فتتبدد على أوتارك الآلام وتندمل بألحانك الجراح . . .

رأيت هذا رأى العين فلمست فيه حنان السماء ورحمتها بالأرض وساكنيها وما لبثت أن رفعت وجهي وقلت سبحانك ربي سبحانك .. تدبر اليسر للعسر وتبعث مشعل السعادة في أحلك ساعات اليأس والشقاء

هذا أمامي جمع حاشد من المرضى نكب كل منهم في صحته وتاج حياته . جريح إلى جانب مصدوع، وأبتر يجاوره كسير ، ومحموم يرافقه مرعود . وثمت أشخاص قد غللو في الأربطة والجبائر وكل من هؤلاء قد تناسى لجيعته في بدنه وراح يتلمس إشراقة الحياة في مراح الموسيقى والغناء . فما ترى إلا كسيحا يتمايل في نشوة وأعرج يتراقص في حركات إيقاعيـة موزونة ومكلوماً يوقع على دف ومصدوراً ينفخ في شبابة ... ألوان من المتناقضات المؤتلفات جمعتها تلك اللحظة السعيدة في حياة هؤلاء البؤساء، فأنزلت السكينة على قلوبهم وألبستهم سعادة يحسدهم عليها الكادحون المتزمتون من أصحاء الأبدان. وما نزلت تلك السكينة إلا على أجنحة الموسيقى . لتغرق أثقال الحيـاة وبأساءها في فيض من رحمة الله وحنانه .

* * *

وما هذه الألحان الشعبية التي تتردد من بعيد فاشرأبت لها الأعناق وتطلعت إليها العيون تسابق الأسماع . . . ؟ .. إنها جموع حاشدة ممن ألقت بهم المقادير في ظلمات السجون ! ! قد عادوا من أعمال مرهقة تحت حراسة الحـديد والنار . . عادوا تستقبلهم السدود والقيود في بقعة لا يؤنسهم فيها إلا غلاظ شداد من الحراس والجلادين .لم ينس هؤلاء الأشقياء أن يستنزلوا الرحمة على نفوسهم الكسيرة وقلوبهم الدامية بتلك الألحان التي راحوا يرددونها فرادى وجماعات فأغرقوا ماضيهم بسيئاته وحسناته في الشدو والترنيم . وتأبى الموسيقى إلا أن تسكب على ذلك الجحيم الدنيوي ظلا بارداً كريماً ينسى فيه أهله أنهم يحترقون ليكفروا . . .

رحيمة أنت أيتها الموسيقى ... يرتمي في حنانك اليائس والبائس والشقي . . . . ! !

* * *

بين يدى تلك النفحة القيمة بل تلك الدرة الفريدة التى أنتجها عقل لا شك أنه عبقرى ... كتاب فى الموسيقى العربية لم أكن أعتقد أن مثله سيخرج إلى الوجود بتلك الصورة الرائعة ... أرى بين صفحاته عقلية ناضجة وفكراً مستنيرا وجهداً من جهود الجبابرة ... أحسست ذلك بعد أن بحثت كثيرا وقرأت كثيرا وفهمت كثيرا عن الموسيقى العربية، ولا يسألنى أحد عن شعورى يوم أدركت قيمة ذلك الانتاج ...

لو كان الأمر بيدى لأقمت لذلك المؤلف تمثالا « بعد عمر مديد » ولمنحته عن كل حرف درة من ياقوت .

ولكن ... لم يفعل ذلك أحد ممن بيدهم الأمر لأنهم معذورون ولأنهم غرباء عن مثل هذه البحوث العميقة التى لن يصل إلى إدراكها غير الموسيقيين المتعمقين وقليل ماهم .. واحد ... اثنان .. ثلاثه ... أكثر ... أقل ... العلم عند الله

أيها المؤلف العبقرى ... اعفنى من أن أذكر اسمك .. وليبحث عنك الباحثون ... وسيعرف قدرك الكثيرون ...

نوادر وطـــــــرائف

قليـــل البخت

دعيت « لوسيا » المغنية الذائعة الصيت ، لإحياء إحدى المسرحيات الغنائية فى أوبرا باريس. وكانت أثمان تذاكر الدخول باهظة لا تطيقها عامة الشعب فاحتال ثلاثة من هؤلاء على سماعها بحيلة طريفة ، ذلك أنهم اشتركوا جميعا فى شراء تذكرة واحدة ، على أن يحضر كل منهم فصلا من فصول الرواية ، وكانت ذات ثلاثة فصول . وكاد كل شىء يتم على ما يرام لولا أن ثالثهم عندما دخل لمشاهدة الفصل الثالث ، الذى كان من نصيبه، ماكاد يستمع إلى حوار القصة حتى فهم أن البطلة (التى تقوم لوسيا بدورها) قد ماتت فى نهاية الفصل الثانى ، وأنه لن يسمع المغنية العظيمة التى ذفع نقوده من أجلها . فلما انصرف من المسرح طالب زميليه برد ما دفعه بدعوى أنه لم يسمع المغنية . ولما لم يتفقوا معا تقدموا بمسألتهم إلى القضاء ليحكم بينهم . وسمع مدير الأوبرا قصتهم فدخل فى القضية خصما رابعا متهما هؤلاء الثلاثة بأنهم احتالوا عليه فى الدخول بتذكرة واحدة ، ويطالبهم بأن يدفع كل منهم أجر الدخول كاملا — وبعد أجراآت المحاكمة فى هذه القضية حـــكمت المحكمة بأن يسـدد كل من الثلاثة لادارة الأوبرا أجر الدخـول كامـلا وبرأت الزميلين من أن يدفعـا لثالثهما ما سبـق له أن دفعه من النقـــود لأنه لم يثبت سوء قصدهما .

المسرح المصري ... والصحافة ... والجمهور

بقلم الفنان الكبير يوسف بك وهبي

فسر أساتذة المسرح فن التمثيل بأنه دنيا مصغرة أو صورة ناطقة لما يجرى فى الحياة من مآس ومساخر . وقالوا إن لكل أمة لونا ، ولكل كاتب من كتاب العالم أن يرسم أخلاق أمته ، وكيف يعيش الناس فى بلده . ولذا نجد الاختلاف كبيراً بين الكاتب الاجتماعى الانجليزى ، وزميله الفرنسى أو الإيطالى أو الأمريكى .

فالقصة الانجليزية المسرحية تمتاز بطابع الأمة الانجليزية من حيث الهدوء ، وكبت العواطف ، والاتزان فى الخلق . والرواية الفرنسية وخاصة الحديثة منها تعطيك فكرة ناطقة عن إباحية الشعب الفرنسى وحريته فى التعبير عن رأيه ، وجرأته فى النقد أما الإيطالى فهو بارع فى تصوير الألم والشكوى .

فإذا أردنا ان نخلق مسرحا مصريا صميما يجب علينا أن نسير فى الشوارع ونختلط بين الأسر الصغير منها والكبير وندرس حالة الشعب ، الغنى والفقير ، العامل والفلاح ، الطالب والموظف . ونستمع الى شكوى المظلوم ونجاهر بالحقائق غير هيابين . فما المسرح إلا أداة إصلاح وتكوين وتوجيه

فإن رسمنا المآسى فيجب أن تكون مصرية من محيط مصرى ، داخل إطار مصرى .

كما يجب أن يتبسط المؤلف فيكتب المسرحية بشكل مبسط سهل ، دون تعقيد فالبلاغة فيها فى وصف الحقائق لا فى التنميق واختيار الجمل ، والدقة فيها فى كتابة الحوار كما يجرى على ألسنة طبقاتنا ، ومن المعروف أن لكل طبقة لغة ، وهذا سهل ميسور إذا راعينا الإيمان فى التصوير والصحة فى النقل عن الواقع .

ومن السهل الميسور أيضا أن نقرأ الحوادث فى الصحف ونلاحظ أوجه النقص فى المجتمع المصرى ونستغل هذه المادة فى تقديمها للمسرح بعد أن نخضعها لأصول وقواعد الكتابة المسرحية السليمة .

ومن الخطأ البين أن يقول البعض إن إرضاء الجمهور إسفاف . فالفن الصحيح يجمع بين إتقان التصوير وإرضاء الجمهور . ولن يعيش مسرح يعتمد فقط على طبقة خاصة مثقفة تستمتع بالأدب العالى ثم نترك الاكثرية من أبناء الشعب لا تستفيد من المسرح أو تفهم عنه شيئاً .

فواجب الصحافة إذن هو أن تشجع الرواية المسرحية وتحث الأدباء على الكتابة للمسرح ، وتعضد المؤلف المصرى وتنقده نقدا معقولا .

أما واجب الجمهور فهام جدا وخطير جدا . واجبه أن يحترم المسرح وأن يعتبره مدرسة للأخلاق والإصلاح ، وان لا ينظر اليه كإحدى الكماليات بل هو على النقيض ، ضرورة لا تقل عن المأكل والمشرب والاكسجين !

فإذا ما ارتاد المسرح وله آدابه ، عليه أن

يرعاها باحترام من مواعيد رفع الستار، والإصغاء التام والهدوء، وأن لا ينظر اليه كملهاة تافهة فيحضر معه طفله الرضيع أو ما لذ وطاب من المحشى واللب والفول السودانى ! وان يظهر تقديره للممثل سواء فى دور الطيب أو دور الشرير. فكثيراً ما لاحظت مع الأسف الشديد أن المتفرج المصرى إنما يهتف ويصفق للموقف المسرحى، لا لتأدية الفنان دوره. كما إنه كثيرا ما ينقم على صاحب الدور الشرير فلا يعطيه حقه من الإعجاب والتقدير مع أن صاحب الدور الشرير يؤدى فنا أصعب من زميله صاحب الدور المحبوب.

يجب أن تتكاتف الصحافة والنظارة بأن تخصص الأولى صفحات للنقد المسرحى ولا تبالغ فى ثمن الإعلان. ويقوم الجمهور بدوره فى الإقبال والتشجيع.

وإذا عرف الفنان أنه مسئول أمام الاثنين، الصحافة والجمهور، وأيقن تماما أنه محاسب على خطئه، مكافأ على إخلاصه لفنه، فإن المسرح يرتفع الى الكمال الذى ننشده.

الهاربون
او منطق الطير

للأستاذ الصاوى شعلان

لم يعودوا للدرس أو للكتاب ... ومضوا هائمين بين الشعاب
نزلوا ظل غابة تخفق الطير ... عليها بكل فن عجاب
إن فى شدوها الرخيم شفاء ... النفس من حل معضلات الحساب
واستناموا إلى الخمائل والأنسام ... والظل والشعاع المذاب
ثم قالوا : يا ليتنا مثل هذا الطير ... نختال بين خضر الروابى
يا بنات الهديل هات الأناشيد ... رحيقاً لم يسق فى الأكواب
وتعالين نهب العيش ركضاً ... فى مجال الغناء والألعاب
قالت الطير : إنما نقطع العمر ... بعزم المكافح الوثاب
غاديات لرزقنا رائحات ... طارقات من أجله كل باب

نجمع الحب ثم يجمعنا الحب ... على خير ألفة واصطحاب
ننظم العش فى أرائك خضر ... من نسيج الأوراق والأعشاب
نرسل اللحن فى الصباح ندياً ... وعروس الحياة خلف الحجاب
ونغنى للزارعين ، فينسون ... مرير الآلام والأوصاب
ثم يمضون للكفاح جنوداً ... لا يبالون ما لقوا من صعاب
وكأن الألحان تهدى اليهم ... ثمرات النخيل والأعناب

أيها الآبقون من جنة التعليم — والناقضون هدى الصواب
قد عرفتم سبيلنا وعرفنا — فذهاباً عنا بغير إياب
الشباب الفقير من ثروة العلم — هو الموت فى ربيع الشباب

أنت فوق التراب إن لم تجاهد — لا تساوى الرموس تحت التراب
وعذاب الجهاد خير نعيم — ونعيم الرقاد شر عذاب
إن تكن حكمة المدارس غابت — فاحفظوها عن ساكنات الغاب

للأستاذ محمد توفيق مصطفى بدران

تابع حرف (ح)

حسن ماهر — أفندى : من هواة العزف على الكمان المعروفين بالقاهرة وعضو بمعهد فؤاد الأول للموسيقا العربية .

حسن مختار صقر — أفندى يجيد غناء الأناشيد ويلحنها ويدرسها فى الجامعة الشعبية . وقد ظهر ممثلا ومطربا فى بعض الأفلام السينمائية .

حسن مظهر — أفندى : عازف على العود .

حسن نافع — أفندى : محب للموسيقا ومشجع للموسيقيين . عضو بمعهد فؤاد الأول .

حسن والى — بك : كان رحمـــة الله عليه من حفظة الكثير من الموشحات . تلقاها عنه الكثيرون .

حسن يوسف المنيلاوى — أفندى : ابن المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوى . ورث عن والده جمال الصوت واتخذ الغناء هواية .

حسنى ابراهيم — أفندى : أديب مطلع وموسيقى له تآليف تشهد ببراعته . وهو خريج معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية .

حسنى خليل — أفندى : من هواة العزف على القانون وباحث مدقق فى هواياته .

حسنين العواد — أفندى . كان صاحب ملهى بالمنصورة .

حسنين النشار — أفندى : موسيقى مصرى من مشاهير العازفين على الفيولونسيل .

حسيب حمدى — أفندى : موسيقى مقتدر وهو يعلمها الآن بالمنصورة . نشأ هاويا العزف على الكمان ثم احترف .

حسيبة رشدى — سيدة : مطربة تونسية لها قدرها .

حسين ابراهيم — أفندى : ممثل ومونولوجست خفيف الروح ، نشيط الحركة . نال فى وقت من الأوقات شهرة عظيمة .

حسين السيد — أفندى : أديب برز أخيرا مؤلفا لكلمات الأغانى وخصوصا فى الأفلام السينمائية .

حسين السيوفى — باشا : من هواة العود المعدودين بالقاهرة .

حسين المليجى — أفندى : مونولوجست من المعدودين . يؤلف ويلحن ويلقى على أحسن حال ، منفرداً أو بالاشتراك مع سيدة . ولقبه « الشيفالييه حسين المليجى » .

حسين النحاس — أفندى : تعلق بالغناء هاويا وانضم لفرقة محمد عبد الوهاب .

حسين أمين ابراهيم — أفندى : مطرب معروف

حسين توفيق — أفندى : مؤلف كلمات الأغانى .

حسين جنيد — أفندى : موسيقى أسكندرى . له مقطوعات تنطق بالذوق السليم والاطلاع الوفير وهو عازف على الكمان ممتاز .

حسين حسنى — أفندى : من هواة القانون المعدودين .

حسين حلمى المناسترلى ــ أفندى . أديب غمر الملحنين بكلماته العذبة وقتا غير قصير .

حسين شفيق المصرى ــ أفندى . أديب شاعر زجال من المعدودين .

حسين شوقى ــ أفندى . شاعر له منظومات جميلة . وهو ابن المرحوم أحمد شوقى بك أمير الشعراء .

حسين عصرى ــ أفندى : موسيقى تركى له بعض التآليف الآلية .

حسين فاضل ــ أفندى من أشهر النافخين فى الناى بمصر .

حسين فوزى ــ أفندى : عازف ممتاز على القانون ورئيس فرقة موسيقية وملحن له قدره .

حسين محمد طنطاوى ــ أفندى . أديب مؤلف لكلمات الأغانى .

حسين منيب ــ أفندى . كان هاويا يقيم بطنطا ويحفظ ويغنى كثيرا من الأدوار القديمة .

حسين مؤنس ــ دكتور . اشتهر بمقالاته القوية وقلمه الحر فى الموسيقا .

حسين يوسف المنيلاوى ــ أفندى . ابن المرحوم الشيخ يوسف المنيلاوى المطرب بذل جهدا مشكورا فى تقليد غناء أبيه . سريع التأثر حتى البكاء كلما غنى بما كان يغنيه والده ومع ذلك كان مجرد هاو .

حسين يوسف زكى ــ أفندى : أول خريجى المعهد العالى للموسيقا المسرحية فى قسم الأصوات .

حفنى ناصف ــ بك : كان من أعظم مشجعى الموسيقا والموسيقيين . عالم فاضل شاعر أديب واسع الاطلاع .

حكم الوادى ــ انظر « أبو يحيى حكم الوادى »

حكمت فهمى ــ سيدة . مونولوجست راقصة وقد أدارت بعض الملاهى فى القاهرة .

حلمى الحكيم ــ أفندى : انظر « محمد حلمى الحكيم »

حلمى محمود ــ أفندى : موسيقى لبنانى له صفحات بيضاء فى تنظيم الموسيقا العسكرية

حليم ابراهيم ــ أفندى محام ولكنه عاون على تأليف بعض النقابات الموسيقية بمصر .

حليم الرومى ــ افندى : مطرب سورى ذو صوت جميل .

حمدى سالم ــ افندى : موسيقى ملحن ومدرس موسيقا وأناشيد

حمزة سليمان ــ افندى : كان ضاربا على الدف ومساعدا من المعدودين

حميدة زيتون ــ السيدة : (عالمة) ومطربة بالمنصورة وعازفة على العود .

حنا جرجس ــ أفندى : تاجر آلات موسيقية بشارع عبد العزيز بالقاهرة . وهو عازف ماهر على البيان

حنفى الكيال ــ أفندى : وشهرته المعلم حنفى . صانع آلات موسيقية شرقية . اشتهر بالدقة . رحمه الله

حنفى حسن ــ أفندى : خريج معهد فؤاد الأول للموسيقا العربية . نافخ فى الناى .

حنفى صالح ــ أفندى : رئيس فرقة جاز ومونولوجات . من الهواة

حنين بن بلوع الحيرى ــ ويكنى أبا كعب زعيم الموسيقى فى العراق . اشتهر باللحن والشعر القوى والاستفادة من ذلك بالأجر الكبير ومات فى حفل لتكريمه سنة ٧١٨ ميلادية بالمدينة .

حورية حسن ــ آنسة : مطربة ناشئة لها مستقبل زاهر .

حورية محمد ــ سيدة : راقصة ومونولوجست حازت شهرة عظيمة .

حياة صبرى ــ سيدة : مطربة اعتزلت الغناء كانت تشارك المرحوم الشيخ سيد درويش فى ديالوجاته الخالدة

حياة محمد ــ سيدة : مطربة حازت اعجاب الكثيرين من الخاصة والعامة . ظهرت فى أبهى الحفلات وقدمتها محطة الاذاعة المصرية سنين عديدة ، وظهرت فى بعض الافلام السينمائية ثم احتجبت لزواجها .

خ

خالد ابراهيم ــ أفندى : كان شيخا يرتدى الملابس البلدية ويعمل مع شقيقته أم كلثوم مساعدا فى فرقتها البدائية ثم فى فرقتها الغنائية ثم صار أخيرا عمدة لمسقط رأس الأسرة

خالد أبو النصر اليافى ــ افندى : من فنانى محطة الاذاعة اللبنانية . موسيقى وشاعر

خالد الجرنوسى ــ أفندى : أديب مؤلف كلمات الأغانى وإنتاجه عظيم .

خالد بكر ــ بك : موسيقى تركى له تآليف جميلة

خضر أغا ــ من مشاهير موسيقى الأتراك

خضر النحاس ــ أفندى : متعهد حفلات فى سوريا

خضرة . خضراء ــ سيدة : الاسم الحقيقى للسيدة أسماء الكمسارية المغنية المشهورة . كانت تغنى وهى تضع البرقع على وجهها .

خضر باديد ــ أفندى : عازف كمان سورى

الأصل

خضيرى أبو عزيز ــ أفندى : مطرب عراقى

خليل الجوهرى ــ أفندى : صانع آلات فنان مدقق بالقاهرة

خليل المصرى ــ أفندى : موسيقى اسكندرى له ألحان تشهد بنبوغه وسعة اطلاعه ودقة أبحاثه .

خليل حمدى ــ أفندى : مؤلف كلمات الأغانى

خليل عيتانى ــ أفندى : من فنانى محطة الإذاعة اللبنانية .

خليل محرم ــ شيخ : كان من أشهر المنشدين فى عصره . وتلقى عنه الكثيرون ما اختص به من الأغانى العربية الصميمة وكان فضلا عن ذلك مقرئا ذا شأن عظيم

خليل موافى ــ أفندى : مؤلف كلمات الأغانى

خميس أبو هيف ــ أفندى : عشق الموسيقا والغناء وأحاط بقدر وفير منهما وظهر فى بعض حفلات الاسكندرية موسيقيا ومطربا مع أنه كان هاويا إلى جانب كونه موظفا .

خميس الترتان ــ أفندى : عازف على العود تونسى

خليل ابراهيم حسين ــ شيخ : مقرىء قدمته محطة الإذاعة اللاسلكية المصرية وهو علاوة على ذلك موسيقى .

خليل الترزى ــ أفندى : عازف على العود طرابلسى

خميس العاتى ــ أفندى : ضارب على النقرزان تونسى

خميس الترين ــ أفندى : مطرب تونسى

خميس ترزان — أفندى : موسيقى قدمته محطة الإذاعة اللاسلكية الإيطالية

خميس حسن — أفندى : مطـــرب نشأ فى الاسكندرية ثم احتجب .

خوجة سليمان — شيخة : مقرئة قدمتها محطة الإذاعة المصرية .

خير مهردار — أفندى: موسيقى تركى كان يعزف على العود فى مصر مع فرقة تركية .

خيرى ابراهيم — بك : موسيقى تركى وقد جاء الى مصر مع فرقة تركية .

خيرى دره — ضارب على القرزان تركى الأصل عضو فى فرقة المولوية بالقاهرة .

خيرية السقا سيدة : كانت مطربة من المعدودات فى مصر . حازت شهرة عظيمة .

دافيد سايم — عازف كان ورئيس أوركسترا فى بعض ملاهى القاهرة التى تقــدم ألوانا من الغناء والموسيقا العربية .

داود — نبى الله عليه السلام ، مزاميره السحر .

داود الكـويتى — أفندى : مدير بعض الملاهى فى بغداد . وهو عازف على العود وملحن .

داود حسنى — أفندى : كان موسيقيا واسع المعرفة وعازفا ممتازا على العود ومطربا وملحنا عظيم القدر . انتشرت أدواره التى أعطاها لمعظم المطربين والمطربات حتى زاحمت الأدوار الموروثة عن عبده وعثمان . ولحن الأوبريت والمونولوج والطقطوقة فكان فى تلحينه منارآ عاليا . وكان عضوآ فى مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ . توفى فى ديسمبر سنة ١٩٣٧ عن ٦٧ عاما .

داود قره نوح — أفندى : مطرب لبنانى .

داود كوبان — مطرب قدمته محطة الإذاعة الايطالية .

درويش الحريرى — شيخ : شيخ الحافظين الألحان القديمة موشحاتها وأدوارها . موسيقى بالفطرة لا يعزف أية آلة ولكنه يفوق العازفين علما وبصرآ بدخائل الفن : تلقى ويتلقى عنه الموسيقيون والطلبة فى معهد فؤاد الأول . له ألحان تنطق بسلامة الذوق وجمـــال التركيب . ملأ بعض اسطوانات مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢ . وكان عضوا فى إحدى لجانه .

درية — مطربة حديثة تقدمها محطة الاذاعة المصرية .

درية محمد على — دبلوم معهد الموسيقا العالى للبنات سنة ١٩٣٩ .

دســوقى فوزى — أفندى : مونولوجست فى بعض ملاهى القاهرة .

دلال زاده — موسيقى تركى . له ألحان آلية تدل على قوته وفنه .

دل حيــاة — موسيقية تركية . لها بعض الألحان الجميلة المتينة .

دليلة — مطربة تونسية

دنانير — مطربة عربية كانت مولاة يحى بن خالد البرمكى . خلدت أم كلثوم اسمها فى روايتها السينمية . ويقال أن غناءها كان يضارع غناء ابراهيم الموصلى وأن لها كتابا اسمه « سحر الأغانى » .

دولت سامى — مطربة ظهرت فى بعض ملاهى الاسكندرية .

دولت كمال — مطربة ظهرت وقتا ما بملاهى القاهرة ثم احتجبت .

دنيا الموسيقا - محل لبيع الآلات الموسيقية بشارع فؤاد الأول بالقاهرة .

ديمترى كرميرى - عازف على البيانو بالمنصورة

دينا ليسكا - كانت مونولوجست وممثلة تعمل بفرقة نجيب الريحانى وقت أن كان يمثل حمدة كفر البلاص . ذات صوت جميل وحركات رشيقة ونطق أوربى للأغانى العربية .

رابعة حسن الجزار - مطربة فى طنطا . لها فرقة باسمها .

راشد أفندى - موسيقى تركى . له بعض الألحان الآلية .

راغب مفتاح - أفندى ، أحد أعضاء لجنة التسجيل فى مؤتمر الموسيقى العربيه سنة ١٩٣٢ .

راقية ابراهيم - أو « راشيل » - سيدة : ممثلة مسرحية وسينمية من الدرجة الأولى فضلا عن جمال صوتها واستعدادها الموسيقى .

رامز أفندى - ضارب على الدف فى سوريا .

رائقة - مغنية عربية . هى أستاذة عزة الميلاء وكانت تعزف على الآلات الوترية فى عصر سيدنا عثمان ابن عفان ثالث الخلفاء الراشدين .

رباب - مطربة عربية قديمة .

رتيبة أحمد - مطربة مصرية لها بعض الأسطوانات وقد ظهرت فى ملاهى القاهرة .

رتيبة التونسية - مطربة تونسية لها اسطوانات رائعة .

رتيبة رشدى - سيدة : مونولوجست حازت قسطا عظيما من الشهرة وافتتحت مع أختها إنصاف ملهى بالقاهرة (صالة) كان الإقبال عليها عظيما .

رتيبة عزت - آنسة : ظهرت فى بعض ملاهى القاهرة .

رجاء الأكحل - أفندى : مطرب فلسطينى .

رجاء الفلسطينية - مطربة من فلسطين قدمتها محطة الاذاعة بها .

رجاء عبده - مطربة الحفلات العامة والخاصة والاذاعة اللاسلكية والروايات الغنائية وأفلام السينما وكفى بذلك شهرة . واسمها الحقيقى « أعتدال جرجس »

رجب على - أو محمد رجب على - أفندى : رئيس الاوركسترا الجديدة التى تقدمها محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية . وتعزف فيها ألوانا مختارة من الموسيقا القديمة والحديثة .

رحمون العواد - أفندى : من أشهر وأقدر عازفى العود فى سوريا .

رحمين عمارة - أفندى . عازف على الكمان ، سورى الأصل .

رزق اليافاوى - الحاج . مطرب سورى . من أشهر من قدمتهم محطات الاذاعة فى الأقطار الشقيقة .

رشاد حمدى - أفندى . عازف ممتاز على الكمان مصرى .

رشدى صالح - أفندى . كان مذيعا بمحطة الاذاعة اللاسلكية المصرية . واسمه الكامل أحمد رشدى صالح أفندى .

رشدى ماهر - أفندى . شاعر أديب - مؤلف كلمات الأغانى .

رضا ابراهيم غنيمة - أفندى . موسيقى مصرى . قدمته محطة الاذاعة المصرية . وهو ابن ابراهيم أفندى غنيمة العازف القديم على القانون .

رضا أفندى - موسيقى تركى . له ألحان منشورة . نافخ فى الناى له قدرة .

رضا توكل - أفندى . من هواة الموسيقى بطنطا . عرف بذوقه السليم حين يعزف على العود فضلا عن حفظه قدراً لا بأس به من الألحان المصرية والتركية .

رفقى جميل الأفيونى - أفندى ، مونولوجست لبنانى .

رفله إيرازى ـ أفندى . من أرق وأعلم صانعى الآلات الموسيقية الشرقية . ومحله كائن بشارع محمد على بالقاهرة .

رفيق حسن ـ أفندى . موسيقى تركى الأصل أقام بمصر حيث علم الألحان التركية للعديدين .

رفيق شكرى ـ أفندى . مطرب تقدمه محطة الشرق الأدنى للاذاعة اللاسلكية .

رمضان سالم ـ شيخ . مقرىء قدمته محطة الأذاعة اللاسلكية .

رمضان صالح ـ أفندى . مونولوجست شعبى مقيم بالقاهرة .

رمضان عكاشه ـ أفندى أحب الموسيقا صغيرا وتعلم العزف على العود وأخيرا احترف الغناء بملاهى الأسكندرية . له ألحان جميلة يتأثر فيها ألحان المرحوم سيد درويش .

روبير مرعى ـ أفندى . عازف هاو على الأكورديون من أهل المنصورة .

روحى حمدى الخماش ـ أفندى مطرب فلسطينى ذاع صيته .

رودلف دى أرلنجر ـ موسيقى واسع الأطلاع ويكفى أنه كان نائب الرئيس فى مؤتمر الموسيقى العربية بمصر سنة ١٩٣٢ .

روز زهران ـ سيدة . من أشهر العازفات على البيان لها مقطوعات تشهد بكفاءتها الفنية .

روز عزورى ـ مونولوجست ببعض ملاهى القاهرة

روز نصر ـ مطربة سورية .

روفائيل عطا الله ـ أفندى . صاحب محل لبيع الآلات الموسيقية (دنيا الموسيقا) .

رؤوف ذهنى ـ أفندى : ملحن مطرب ناشىء له مستقبل زاهر باذن الله

رؤوف مجدى ـ أفندى : مطرب ناشىء . يرجى له مستقبل عظيم .

رؤوف يكتنا ـ بك : موسيقى تركى . كان من أشهر وأمتن النافخين فى الناى . رئيس فرقة موسيقية تركية كان عضوا فى مؤتمر الموسيقا العربية سنة ١٩٣٢

رياض السنباطى ـ أفندى . اسمه الكامل « محمد رياض السنباطى ـ أفندى » نشأ بالمنصورة يغنى مع والده فى الحفلات والافراح . وتعلم العود وبعض الموسيقا فى ناديها . ثم تقدم لمعهد فؤاد الأول بالقاهرة حين أعلن عن مكافأة قدرها ٣٠ جنيها للصوت الحسن يصقله ويهذبه المعهد فنيا وكان له ما أراد إلا أن نبوغ رياض السنباطى فى العزف على العود الذى أحرز به شهادة « عازف جيد » من المعهد هذا النبوغ الذى ازداد بعد تركه المعهد طغى على النواحى الموسيقية الأخرى فاندفع الى التلحين فائزا على أقرانه حتى وصل إلى درجة يغبط عليها وأحرز مكانة ممتازة فى عالم التلحين والعزف

رئيسة عفيفى ـ سيدة . (عالمة) ومطربة ظهرت فى حفلات عديدة وأفلام سينمية ناجحة

زاخيا ـ انظر « أنطون زاخيا »

زاهر شفيق ـ أفندى . موسيقى عازف مجيد على البيان له بعض التآليف الموسيقية الآلية

زايد الرقاق ـ . أفندى . انظر (محمد زايد) .

زرياب ـ من النابغين فى الموسيقا والغناء فى العصر العباسى وهو فارسى الأصل وظهر نبوغه فى عهد المهدى العباسى ببغداد ثم رحل إلى الأندلس ونشر فيها الفن الشرقى . قيل إنه ترك عشرة آلاف لحن . وهو تلميذ أسحق الموصلى .

زفيراكى — موسيقى تركى من أصل يونانى . له ألحان آلية من أبدع ما أخرج للناس

زكريا أحمد — أفندى . كان شيخا ثم ارتدى الملابس الافرنجية . عمل مع المرحوم الأستاذ الشيخ على محمود مدة غير قصيرة واستفاد من مخالطته الفن والالقاء وحسن الأداء . ثم انصرف الى التلحين فأتى بالمعجب والمطرب . آثاره ظاهرة فيما غناه وما لحنه لأشهر المطربات مما نسمعه فى الأسطوانات ومحطة الاذاعة وأفلام السينما . عرف بتمسكه بالموسيقا القديمة مع ميل غير ظاهر للتجديد .

زكريا النوسانى — شيخ مقرىء تقدمه محطة الاذاعة اللاسلكية للحكومة المصرية

زكريا طه — أفندى مونولوجست قدمته محطة الاذاعة المصرية

زكى اليهودى أفندى . هكذا أشتهر . كان عازفا على القانون (القانونجى الأول) فى ماوى ألف ليلة بمصر

زكى محمد الشبينى — أفندى . هاو قديم من أبرع العازفين على العود . يحفظ الكثير مما وضعه الاتراك والمصريون فضلا عن المامه التام بقواعد الفن جميعاً مما ساعده أولا على وضع بعض الالحان الغنائية والآلية وثانيا المساهمة الفعالة فى تعضيد نوادى الموسيقا وهو بعد ذلك يقتنى مكتبة موسيقية قيمة

زكى العتر — أفندى . من أبرع هواة العزف على البيان

زكى دوس بشارة — أفندى . هوى العزف على العود وعلى البيان ثم احترف المهنة

زكى سرور — أفندى . ضابط ايقاع (رقاق) من الطبقة الأولى حريص على الفن حرصه على روحه

زكى سهلون — أفندى هو ابن المرحوم ابراهيم سهلون عازف الكمان العظيم ولعله بالغ قدره يوماً

زكى عبد الرحمن — أفندى . مونولوجست كانت له شهرته

زكى عزت — أفندى . احتجب عن الوسط الموسيقى بعد ان احترف العزف على الكمان حقبة طويلة كان فيها مثال الجد والنشاط وجمال الأداء .

زكى عكاشة — أفندى . كان ممثلا مسرحيا حاز شهرة واسعة فى القاء ألحان الروايات الغنائية وما يتخلل فصول الرواية فى فترات الاستراحة من القطع الفردية والقصائد فضلا عن مساهمته فى تأليف عدد من فرق التمثيل وشركاته

زكى فوزى — افندى . اسم مستعار لأحد هواة الموسيقا النابغين فى العزف على الكمان

زكى محمد أغا — موسيقى تركى وضع كثيرا من الألحان الآلية

زكى محمد شرف — شيخ . مقرىء قوى الصوت حسن الترتيل

زكى مراد — أفندى . كان مطربا ذا صوت جميل اتجهت اليه الأنظار والاسماع بعد وفاة المرحوم عبد الحى حلمى لتقارب صوتيهما . ملأ كثيرا من الاسطوانات وهو والد ومعلم السيدة ليلى مراد . توفى سنة ١٩٤٨ .

زكية المغربية — سيدة احترفت الغناء ورأست فرقة خاصة بها ، وأقامت الحفلات العامة والخاصة فكانت موفقة ، وساعدها إلمامها بالعزف على العود وشغفها العظيم بالموسيقا على إحراز درجة ممتازة فى ملاهى القاهرة والأسكندرية والأقاليم .

زكية أمين — مطربة سورية

زكية جورج — سيدة مطربة عراقية تقدمها محطة الشرق الأدنى للاذاعة اللاسلكية .

زكية حمدان — مطربة تقدمها محطة الاذاعة اللبنانية وهى من المشهورات هناك .

زلزل : هو منصور زلزل من أشهر المغنين العرب وهو أستاذ إسحق الموصلي وأجود من عزف على العود في زمانه .

زنوبة طومسون ـ سيدة . حازت شهرة موسيقية كبيرة في أوساط المنصورة حيث كانت تغنى وتعزف على العود .

زهرة جميل ـ مطربة تركية ظهرت في بعض ملاهى الأقطار الشقيقة .

زهور حسنى ـ مطربة ظهرت ببعض ملاهى الأقطار الشقيقة وقدمتها محطاتها اللاسلكية .

زوزو الشامية ـ مطربة من (العوالم) ببورسعيد

زوزو شمس الدين ـ مطربة مصرية تقدمها محطة الأذاعة اللاسلكية المصرية .

زوزو ماضى ـ سيدة موسيقية من أنبغ العازفات على البيان . ظهرت فى الحفلات وعلى المسرح وعلى الشاشة البيضاء ناجحة

زوزو محمد ـ مونولوجست ببعض ملاهى القاهرة

زولا كى ـ أنظر « ستيليو زولا كى »

زيزى صالح ـ مونولوجست لها شهرتها

زين العابدين عبدالله . مطرب تقدمه محطة الاذاعة المصرية

زينب أحمد إدريس ـ سيدة انظر (نعيمة المصرية)

زينب أحمد ـ تؤدى الأغانى الشعبية على أحسن منوال

زينب الرفيعة ـ سيدة . كانت (عالمة) ورئيسة فرقة بطنطا .

زينب المغربية ـ سيدة . انظر (ملك محمد)

زينب المنصورية ـ الحاجة . مطربة شعبية لها اسطوانات تدل على موسيقيتها .

زينب حسنى ـ مطربة تونسية

زينب خالد ـ سيدة مطربة ما لبثت أن حفظت وأتقنت حتى احتجبت لزواجها .

زينب عبده ـ مطربة ناشئة لها مستقبل زاهر باذن الله

زينب محرمة ـ كانت مطربة من الريف تغنى على الأرغول ثم رحلت الى القاهرة وغنت وعلى وجهها البرقع فى بعض مقاهيها التى كانت بميدان الملكة فريدة (العتبة الخضراء)

زينب محمد حلمى ـ خريجة معهد التربية العالى للمعلمات (قسم الموسيقا) سنة ١٩٣٩

زينهم عبد العزيز ـ عازف على الأكورديون من المعدودين

محمد توفيق مصطفى بدر الدين
٦ شارع طلعت بالمنير

المطبعة الاجتماعية ـ بولاق